AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 9 • MART '99 • 500.000 TL. (KDV DAHİL)

ISSN 1300-4158

insancıl

101

KADINI ANLAMAK

MONTAJ ELEŞTİRMENİ

ŞİİR KONUSUNDA KENDİMLE KONUŞMA

ÇEHOV ASLINDA SİZİ ANLATIYOR

DÜNYA TİYATROLAR GÜNÜ BİLDİRİSİ

İKİNCİ YENİDEN TOPLUMCU ŞİİRE

RUŞEN HAKKI İLE SÖYLEŞİ

İÇİNDEKİLER

Sarper ÖZSAN	27 MART DÜNYA TİYATROLAR GÜNÜ BİLDİRİSİ	1
Gülnihal KÜKEN	KADINI ANLAMAK	2
Berrin TAŞ	AŞK (ŞİİR)	6
Afşar TİMUÇİN	ŞİİR KONUSUNDA KENDİMLE KONUŞMA	7
Evlyne SINASSAMY	ŞİİRLER	9
Zühtü BAYAR	MONTAJ ELEŞTİRMENİ	10
Cengiz BEKTAŞ	ARADIĞIM (ŞİİR)	11
Kemal ÖZER	İKİNCİ YENİ'DEN TOPLUMCU ŞİİRE	12
K. MEÇİEV	ŞİİRLER	13
Mehmet ESATOĞLU	ÇEHOV ASLINDA SİZİ ANLATIYOR	15
İsmet ALICI	KALP AĞRISI (ŞİİR)	17
Aslı KAYHAN	ORTAÇAĞ MÜZİĞİNİN TOPLUMSAL TEMELLERİ	18
Server ACİM	MÜZİK KAVRAMLARINA GİRİŞ	22
Muhammet GÜZEL	NİNNİ (ŞİİR)	23
Ekrem ATAER	TÜRKÜ ÜZERİNE	24
Aydın ŞİMŞEK	İÇİNİ İÇİME DÖKEN DİL (ŞİİR)	25
Mustafa KULLU	AFŞAR TİMUÇİN'İN SESİ	26
B.TANYEL-U.ESEN	STANİSLAVSKİ VE OYUNCULUK YÖNTEMİ ÜZERİNE	27
Asım ÖZTÜRK	HEP BENİM YAŞIMDA (ŞİİR)	31
Ali TAŞ	"ELEŞTİRİDEN GÜNCEYE"	33
Hikmet KAVASOĞLU	IRMAK (ŞİİR)	34
Mustafa TURAN	GÜNDOĞDU'NUN YANLIŞI	35
Zühtü BAYAR	İKİNCİ YENİ'NİN TOPLUMCU AVUKATINA CEVAP	37
Fahrettin ÇİLOĞLU	ŞİİRLER	41
İ. Kemal KARADAYI	BİR YAZIN TÜRÜ YARIŞMASI İÇİN "RAPOR" ÖRNEĞİ	42
Halidun ŞEN	TÜRKÇE'NİN YAZIM EKSİKLİKLERİ	43
AVA	ŞİİR	46
Hüseyin DUYGU	DANİMARKA ESİNTİSİ	47
Canan YANIK	TARİH VE BEN (ŞİİR)	48
Ruşen HAKKI	GÜNLER / KİTAPLAR / DERGİLER	49
Hüseyin TOPÇUGİL	İKİLEM (ŞİİR)	50
Bülent TOPBAŞ	DÖRT MEVSİM AŞK	51
Mustafa GÖKSOY	KOLAY DEĞİL (ŞİİR)	54
Y.M.D. GÖSTEREN	DİNLE BENİ GÜNDOĞDU	55
Abidin AYDIN	ÖZLEMLERİN ÖYKÜSÜ (ŞİİR)	56
Sabahattin YALKIN	DERİ ÜSTÜNE DAĞLAMA BİR YAZI (ŞİİR)	58
Güner ALTINTAŞ	ATATÜRK DİYOR Kİ (ÖYKÜ)	59
Süen ÇANKAYA	BEBEK (ŞİİR)	61
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	62

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi
BERRİN TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

Yazı İşleri Sorumlusu
YILMAZ ELMAS

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE

Ofset Hazırlık
ADIM GRAFİK

ISSN 1300-4158

Kapak Tasarımı
YUSUF ASLAN

Kapak Resmi
AYFER GÜLEÇ ATAER

Baskı
ILICAK MATBAASI

Adres : Mollafenari Sok. Der Han (Eski Nadir Han.) No. 40-42 Kat. 5 Cağaloğlu / İSTANBUL Tel.: (0212) 513 93 99 Fax: (0212) 511 79 94
İlan Koşulları: Arka Kapak (Renkli) 150 milyon TL. Arka Kapak (İç) 140 milyon TL.
İç sayfalar 130 milyon TL. Kutu ilan (5cm.x5cm.) 20 milyon TL.

ABONE KOŞULLARI

Yurtiçi yıllık abone bedeli : 5.000.000. TL
Yurtiçi ödemeler için
Yaşarbank Bayrampaşa-İstanbul Hesap No. 148 6002323-6
T.İş Bankası Cağaloğlu- İstanbul Hesap No. 1095 437905
Posta Çeki : 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli : 150 DM. ya da 84 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy- İstanbul 11 37 30100 317 9305 (Mark Hesabı)
Yaşarbank Bayrampaşa - İstanbul 6101756/6 (Dolar Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

AMATÖR TİYATROLAR ÇEVRESİ İÇİN 27 MART DÜNYA TİYATROLAR GÜNÜ BİLDİRİSİ

BİR YÜZYILIN PERDESİNİ KAPATIRKEN

Sarper ÖZSAN

Bugün 27 Mart. Tarih öncesi dönemden bugüne insanlığın süregetirdiği bir sanat dalının: Tiyatronun günü. Ve yıl 1999. Yani bir yüzyılın daha perdesini kapatıyoruz.

20. Yüzyıl hemen her alanda büyük başarılara imza attı. Bilim, üretim, teknoloji hiçbir çağda, bu yüzyıldaki kadar gelişmedi. Elektroniğin ve bilgisayar teknolojisinin, yaşamın hemen her alanında kullanılmasıyla ulaşım araçlarında, haberleşmede, kitle iletişinde, tıpta; büyük ilerlemeler kaydedildi. Bütün bunlar çeşitli biçimlerde günlük yaşantımıza da girerek, bizlere büyük kolaylıklar sağladı. Son araştırmalar göre dünyadaki tüm bilginin her yedi yılda, ikiye katlandığını düşünürsek, gelişmenin boyutunu daha iyi anlayabiliriz. Ama gelin görün ki, böylesi gelişmiş ve uygar(!) dünyamızda açlık, yoksulluk, işsizlik, savaş, terör, yok edilebilmiş değil, milyonlarca insana hâlâ acı çektiriyor.

Hep deniyor ki, üretim arttıkça, teknoloji geliştikçe, çalışma saatleri azalacak, insanlar kendilerine daha çok zaman ayırabilecekler. Oysa bugüne değin bunun tam tersine tanık olduk. İnsanlar geçinebilmek için her geçen gün daha çok çalışmak, ikinci, üçüncü işler yapmak zorunda kalıyorlar. Sistem kişileri para kazanma makinesi durumuna getirdi. İnsanı insan yapan, dünyayı yaşanır kılan birtakım değerleri köreltti. Dostluk, güven, arkadaşlık, özveri, amatörlük gibi kavramlardan giderek uzaklaşmak zorunda kalıyoruz. Bütün bunlardan hepimiz yakınıyoruz ama yaşam koşuşturması içinde bu kısır döngüden de bir türlü sıyrılamıyoruz. Oysa mücadelenin önemli bir kısmını bu kültürel alanda, insani değerleri koruma boyutunda vermek gerekiyor.

Ancak karamsar olmanın da bir anlamı yok. İnsanlar her geçen gün zorlaşan koşullara rağmen bu değerleri savunuyorlar, koruyorlar. Amatör ruh hâlâ yok edilemedi. Pek çok kişi, çeşitli alanlarda amatör etkinliklerde bulunuyor. İşte amatör tiyatrocular... Zorunlu çalışmalarından arta kalan zamanlarını hiçbir çıkar gözetmeksizin, aşkla, şevkle tiyatro yapmaya ayıran bu kişiler, yalnızca dostluk, arkadaşlık, sevgi çemberini genişletmekle kalmıyor, ülkemizin kültürel gelişmesine de katkıda bulunuyor.

Demokrasinin yerleşip kökleşmesinde sivil toplum örgütlerinin değerini yeni yeni anlıyoruz. Kültür ve sanat yaşantımızda da amatör örgütlerin ve grupların aynı görevi gördüğünü artık kavramalıyız. Çünkü amatörlük demek, bir şeyin tabana yayılması, halka mal olması demektir. Bu nedenle amatörlük, kültürel ve sanatsal gelişmenin temel çıkış noktasıdır. Amatörlüğün gelişmediği yerde yeterli ve düzeyli bir profesyonellik de olmaz. Üç-beş nitelikli sanatçımızın yabancı ülkelerde ses getirici etkinliklerde bulunması ise, ülkemizdeki sanatsal düzeyin gelişmişliğini göstermektedir.

20 yüzyıl bitiyor ama biz mücadeleyi bitirmiyoruz; tam tersi, yeni başlıyoruz. İstiyoruz ki, ülkemiz amatör tiyatro denizi olsun. Edirne'den Hakkari'ye her yerde çoksesli amatör korolar pıtrak gibi açsın. Dağ, taş amatör orkestraya kessin. Herkes boş zamanlarında düşüncelerini, duygularını renklerle, çizgilerle kağıda dökmenin ya da çamura biçim vermenin mutluluğunu tatsın. Dünyanın güzelliklerini vizörden ya da kameradan yakalayabilmenin zevkini yaşasın... Kültürel gelişmenin, hatta ekonomik kalkınmanın ne demek olduğunu ve insanların gözlerindeki parıldamayı o zaman görün siz.

İşte bu nedenle amatör etkinlikler içinde bulunmaktan kaçmayalım. Çevremizdeki amatör çalışmaları izleyelim; görüşlerimizi, dostça eleştirilerimizi esirgemeyelim. Onlara destek olalım; yüreklendirelim Hele profesyonel sanatçıysak, amatör çalışmalara katkıda bulunmayı görev saymalıyız Amatörlüğü desteklemek insanlığı, insanı insan yapan değerleri desteklemektir. Ülkemizin gelişmesine, kalkınmasına omuz vermektir.

Ülkemizde, amatör sanat alanında tiyatro başı çekiyor. Onlar 15 yıldır Amatör Tiyatrolar Çevresi içinde örgütlü olrak pek çok olumlu işler başardılar; sanat yaşantımıza hareket getirdiler ve öteki sanat dallarına örnek oldular. 20. Yüzyılın son 27 Mart Dünya Tiyatrolar Gününde kendilerini sevgiyle kucaklıyoruz.

Yaşasın Amatörlük, Yaşasın Tiyatro!

KADINI ANLAMAK (I)

Gülnihal KÜKEN

Kadın, sadece 'kadınlık' kalıbının içerisine sığdırılamayacak kadar büyükdür ve o herşeyden önce insandır. O halde kadının sorunları insanlığın sorunları, kadının mutluluğu, toplumun ve bütün insanlığın mutluluğudur. İnsanlık tarihini kadın-erkek birlikte oluşturduk. Bugün içinde bulunduğumuz koşullardan erkekler kadar bizler de sorumluyuz. Eğer varolan koşulları beğenmiyorsak, bu duruma gelmekte biz kadınların nerede hata yaptığımızı, nerelerde zaafa düştüğümüzü açıkyüreklilik ve cesaretle tekrar tekrar sorgulanması gerekir. Sorunlarımızın kaynaklarını öğrenmeğe gayret etmezsek nasıl çözüme ulaşbiliriz? Çözümü bizim dışımızda, başkalarının davranışlarına bırakırsak, kendimizi kurtarmamız olası değildir. Toplum içindeki yerimiz, yetki ve haklarımızın erkeklerin hak ve yetkilerinden daha az olduğundan şikayet etmek aslında kendi zayıflığımızı bir tür kabullenmedir. Kime neyi şikayet ediyoruz? Bizler, şekerini, oyuncağını arkadaşına kaptırmış çocuklar mıyız ki şikayet edecek bir mercii arayalım? Varolan sorunlarımızı, şikayet ederek ve karşı cinsimize başkaldırarak çözmeğe kalkışmak herşeyden önce bir insan olmak onuruna yakışmaz. Erkekleri bizlerin haklarını çiğneyen birer rakip olarak görüp onlara 'renkli iğneler batırmak', bizleri hiçbir yere götürmeyeceği gibi üstelik gülünç duruma düşürür.

Günümüz dünyasında erkeklerin kadınlara oranla çok daha fazla hak ve özgürlüklere sahip olduğunu söylüyoruz, doğrudur, bu bir gerçek. Peki, onlara bu hak ve özgürlükleri veren kim? Biz kadınlar vermedik, onlar zorla, kaba kuvvetleriyle mi aldılar diyeceğiz? Erkeğin bedensel yapısı kadının beden yapısından daha güçlü, evet ama sadece fiziksel güç ezmeğe yeterli olsaydı bütün insanları filler gibi çok daha güçlü varlıklar yönetirdi. İnsanı diğer canlılardan ayıran özelliği aklıdır. İnsan, akıl gücü sayesinde doğadaki en üstün varlık olarak kabul edilir. Erkeklerle fiziksel gücümüz eşit olmasa da akıl gücümüzün onlarınkinden aşağı olduğunu herhalde kabul edemeyiz. Bu durumda erkeklerin bizlerden daha fazla hak ve özgürlüğe sahip olmaları ve bizler üzerinde baskı kurmaya çalışmaları ne sadece onların fiziksel gücünden ne de bizlerden daha akıllı olmalarından kaynaklanmaktadır. Suç bizde, biz kadınlarda, erkeği de kadını da yetiştiren onlara ilk eğitimlerini vererek, gelecekteki insan olarak kimliklerini belirleyen biz annelerde. Yeterince eğitimli olmadan, aklımızı geliştirmeden gelecek kuşakları nasıl eğitip aydınlıklara çıkabiliriz?

Tarihe damgasını vurmuş Kleopatra ve Hürrem Sultan gibi kadınlar sadece güzellikleri ile yani fiziksel özellikleri sayesinde mi güçlüydüler? Mısır'ın ünlü kraliçesi Kleopatra'nın güzelliğinden başka meziyetleri de vardı. "...XI.Ptolemais'un kızı olan Kleopatra VII.'nın tıp, sihir ve eski kimya (simya ile karışık) konularında yazıları ve etrafında toplanan öğrenciler vardı. Kleopatra'nın bu eserleri Ortaçağda (yaygın olarak) biliniyordu ve Kleopatra'nın kimya dalında bir otorite olduğu kabul ediliyordu..."(1)

Hürrem Sultan veya bir diğer adıyla Roksalan, zamanın en büyük hükümdarı Kanuni Sultan Süleyman üzerindeki nüfuzunu mutlaka eğitimiyle geliştirdiği aklı ve zekası sayesinde gerçekleştirmiştir. Büyük filozof Sokrates (m.ö.469-399) zamanının en ünlü hocalarından biri olan Aspasia'dan nutuk dersleri aldığını bildirerek bu kadından saygıyla bahseder. (2) Sokratesin övgüyle sözettiği bir diğer hocası da bilgi bir kadın olan Mantineia'lı Diotima'dır. Sokrates birçok konuda bilgi sahibi olan bu kadınlardan "...sevgi üstüne ne biliyorsam ondan öğredim...' diye sözeder. (3) Düşünce dünyasına damgasını vurmuş böyle erkeklerin saygısını kazanan bu güçlü kadınlar, güçlerini mutlaka uzun süren, zahmetli eğitim ve öğrenim yıllarından almışlardır.

Bugün içinde bulunduğumuz koşullara, yüzyıllar boyunca katlanmak umursamazlığını göstermemiz çoğunluk olarak sakın sorumluluk almamak ve kolay bir yaşamı seçmek zayıflığımızdan kaynaklanmasın? Pek tabii dışarıda çalışmak zahmetine katlanmadan evde güven içerisinde oturmak başlangıçta biz kadınlara olduça cazip gelmiş olabilir. Dışarıda çalışmak zorunluğu olmayınca eğitilmeye de gerek yok. Bu durumda kadının yapacağı tek şey çocuklarıyla meşgul olup, evin düzenini sağlamak ve elden geldiğince erkeğin hoşuna gitmeğe çalışmak için kendisine bakmak olacaktır. Dışarıda kendisini geliştiremeyen, dış dünyadan kopan kadın, giderek erkeğin yanında ikinci ve daha geri planda kalmaya mahkum oluşunu kendisi hazırlamıştır. Zamanla sadece hazır yiyen ve tüketici durumuna düşen kadın, doğal olarak pek çok eleştiri de almış ve kendisine kurtuluş yolları yine hayat arkadaşları olan karşı cins tarafından gösterilmiştir. Eğitilen ve toplum sorunları üzerine görüşler geliştiren erkekler, biz kadınları eleştirirken çözümler de sunmuşlardır.

Toplumun gelişmesi için önerilerde bulunan onüçüncü yüzyıl düşünürlerinden biri olan İbn Rüşd (1125-1198), erkekler kadar kadınların da toplum ve

devlette görev almasının gerektiğinden sözeder. Ona göre zamanın fakirlik ve fenalıklarının sebebi; maddi ve akli servetin kazanılıp iştirak ettirilmesi yerine; kadının bir ehli hayvan veya zevk için saklanan bir ev eşyası olarak' addedilmesinden kaynaklanmaktadır.(4). İbn Rüşd bu düşünceleriyle kadının toplum içindeki yeri ve haklarını belirtmekle, kadın eşitliği ve insanın insana saygısının en eski savunucularından biri olmanın haklı onurunu taşımaktadır.

Antikçağın en büyük düşünürlerinden biri olan Platon (m.ö.427-347), ideal devlet ve toplum görüşünü geliştirirken, kadınların da erkeklerle aynı şekilde eğitilmelerinin zorunluğundan sözeder. Ona göre kadınların da erkeklerle aynı eğitim yapmaları toplumun gelişmesi yanında devlete ekonomik bakımdan da çok faydalı olacaktır; zira "...hemen hemen her kent, aynı harcama ve aynı çabayla iki katı yerine yarım kat varlık göstereceğinden bu sayede varlığını (mükemmelliğini) tamamlamış olacaktır..." (5). Anlaşıldığı üzere, Platon buradan çok güçlü gerekçeler ileri sürerek, toplumsal gönencin ve mutluluğun, cinsiyet ayrımcılığı içermeyen bir eğitim-öğretim politikasında yattığını göstermektedir. Bu politikanın oluşturucusu ve uygulayıcısı olan devlet toplumsal entegrasyon ve gelişme için kadrolarını eğitimi ile de eşitlikçi bir yaklaşımla düzenlemeli, toplumun yarısını oluşturan kadın nüfusunu toplum düzenini sarsacak bir ortama ve düzensizliğe sürüklememeli, salt tüketici konumuna indirgememelidir. Devlet mutlu bir yaşamın tam mirasını bırakabilmek için kadınların eğitimiyle ilgilenirken bu sayede onları düzensiz bir yaşam, bol ve lüks harcamalardan uzaklaştıracaktır. Yetenekleri doğrultusunda kız çocuklarının da erkek çocuklar gibi her türlü eğitimi alabileceklerini belirten Platon, onların da asker ve hattâ yönetici, filozof hükümdar olabileceklerini belirtir. Platon'a göre bütün eksiklik ve yoksunlukların sebebi eğitimsizliktir. Her türlü yoksunluk ve "...bilgisizliğe karşı eğitimden daha yerinde bir çare yoktur..."(6).

Platon'un çok haklı ve yerinde söylediği üzere bugün şikayet ettiğimiz bütün yoksunluklarımızı gidermenin biricik çaresi kendimiz hakkında bilgi sahibi olmaktır. Bilindiği üzere her devrin ünlü düşünürleri, kendi zamanlarındaki sorunlara çözümler getirmek ve insanlığa daha iyi bir gelecek hazırlamak amacını taşırlar. Platon gibi kadınlar hakkında görüşler bildiren bütün diğer filozoflar da içinde bulundukları toplumun gelişmesini sağlamak amacıyla, toplumun hemen her devirde yarısını meydana getiren kadınların mutlak surette bilinçlendirilmeleri üzerinde dururlar. Sorgulayıcı ve eleştirici olan filozof, toplumun gelişmesine engel olan her türlü yanlış zihniyet ve anlayışla savaşmak zorundadır. Platon'un yaşadığı yüzyıl Atina'sına baktığımızda, ticaretin ön planda olduğunu görüyoruz. Tarih ise bize tüccar toplumlarda kadının aşağılandığını Homeros çağındaki 'tanrıça kadın'ın yerini tüccarlaşan Atina sitesinin bir atasözünde adeta meta haline getirilen kadın almaktadır. Bu atasözü şöyle diyor: "Bir kadının yanında iki kere mutlu olunur: Bir onunla evlendiğiniz gün, bir de onu toprağa verdiğiniz gün". İşte Platon kendi zamanındaki bu yaygın ve yanlış zihniyete de çareler arıyordu. Kadının tüccar toplumlarda aşağılanmasına karşılık tarım toplumlarında yüceltildiğini görüyoruz. Henüz tarımcılığın yoğun olarak yaşandığı devirlerde Tevrat'ta ve Veda'larda kadın son derece saygın bir konumdadır. Bundan binlerce yıl önce Hindli bilgeler "ezeli ve edebi kadın'ı bakın nasıl tanımlıyorlar: 'Tanrı, yaprağın hafifliğini, ceylanın bakışını, güneş ışığının sevincini, sisin gözyaşını aldı. Rüzgarın kararsızlığına tavşanın ürkekliğini ekledi. Onların üzerine kıymetli taşların sertliğini, balın tadını, kaplanın yırtıcılığını, ateşin yakıcılığını, kışın soğuğunu, saksağanın gevezeliğini, kumrunun sevgisini kattı. Bütün bunları karıştırdı, eritti, kadın yaptı ve kadını erkeğe armağan etti.' (7)

Değişen toplum yapısıyla yapay olarak statüsü alçaltılmaya çalışılsa da, kadın, gerçek değerini hemen her devirde korumuş, bilinçli olduğu ölçüde egemenliğini sürdürmüştür...

Descartes (1596-165) gibi dahi bir matematikçi ve varoluşçu felsefenin-Gazzali (1058-1111) ile birlikte-öncüsü sayabileceğimiz mistik filozof Blaise Pascal (1623-1662); kadınların, erkeklerin aklı üzerinde kesin bir egemenlikleri olduğundan bahseder.(8). Ona göre; kadın, güzelliğin 'binbir çeşidini';"...en iyi tebarüz ettiren (gösteren),-zekası olmak şartıyla-,bir kadındır. O güzelliğe can verir ve sihirli bir tarzda destekler..."(9). Şu halde pek çok güzelliğin kaynağı olan kadın, dünyayı güzelleştirmekle sorumludur. Toplumu ve dış dünyayı fiziksel ve niceliksel olarak güzelleştirirken, aynı zamanda ruhunu, aklını, tüm iç varlığını güzelleştirmekle, kendisine doğal olarak verilmiş, yüceliğinden kaynaklanan sevecenlik ve fedakarlıkla, kendi benliğinden çıkıp, egosunu yendiği ölçüde, niteliksel olarak da evrene ışık saçacaktır. Işık kaynağı oldukça, üzerindeki bütün yoksunluk ve karanlıkları kovacaktır.

Çağımızın ünlü eğitim bilimcilerinden John Dewey'in (1959-1952) 'Yeni Eğitim Peygamberi' olarak nitelediği büyük filozof Kant'ın *Emil adlı eserini* başucu kitabı yaptığını söylediği Jean Jaeques Reousseau (1712-1778) da, aslında kadınları 'erkeklerin hakimi' olarak görmekle birlikte, kendi çağındaki az veya yanlış eğitilmiş, böylece topluma yeterince faydalı olamayan kadınları eleştirerek onların tabiatlarına en uygun şekilde eğitilmelerini öngörür. Ona göre;"...Mücerret (soyut)ve nazari (teorik) hakikatlere dair araştırmalar, fenlerde (ilimlerde) mütearefelere (aksiyonlara) ait esaslı kaideler, fikirleri umumileştirmeğe meyleden herşey, kadınların harcı olmayan işlerdir. Kadınların öğrenecekleri şeylerin hepsi yalnız ameli (pratik) sahada kalmalıdır. Erkeğin bulmuş olduğu esaslı kaidelerin tatbikini yapması kadına aittir. Esaslı kaidelerin teşkiline insanı sevkeden müşahedelerin icrası (gözlemlerin yapılması) yine kadına aittir. Kadınlar vazifelerine doğrudan doğruya taalluku olmayan (ilgilendirmeyen) düşünceleri, erkeklerin incelemelerine bırakmalı, yahut mevzuu (konusu) zevk olan zarif malu-

mata (bilgilere) meyletmeli. Çünkü deha eserleri kabiliyetinin fevkindedir. (üzerindedir). Kadınlar müsbet (pozitif) ilimlerde muvaffak (başarılı) olmak için lazım gelene doğru görüş ve dikkate kafi derecede malik değildirler. Fiziki malumata gelince; bu kısım dahi iki cinsten en faal, en çevik, hadiseleri en çok görebilene aittir... Kadının teşekkül ciheti bizimkinden kuvvetlidir. Ve tesir vasıtaları erkek kalbini sarsar. Cinsinin kendi başına yapmayacağı ve kendine zaruri olan herşeyi bize yaptırmak maharetine malik olması lazımdır. Bundan dolayı insan zekasını çok iyi incelemesi icap eder. Fakat etrafını saran insanların, kanun veya fikir itibariyle tesiri altında bulunduğu kimselerin zekasını, yoksa tecrit (ayırma, soyutlama) yoluyla umumi olarak insan zekasını değil, sözlerini, hareketlerini, bakışlarını, tavırlarını tartmak suretiyle, hislerine nüfuz etmesini öğrenmesi lazımdır..."(10). "...Hazır cevaplık, intikal (anlayış) çabukluğu, ince müşahedeler (gözlemler) kadınların tennidir (ilmidir). bunlardan istifade edebilmek zekalarının işidir..."(11).

Jean Jacques Rousseau, kadına erkeği idare etmek konusunda doğuştan bir yetenek verildiğini belirtmekle, erkeği üzerinde hakimiyet kuran kadının bu niteliğini yumuşaklık, ustalık ve letafet (zerafet) sayesinde kazandığını ifade eder. Ona göre en iyi aile ocakları 'kadının en çok selahiyet sahibi olduğu yerlerdir'.(12). Eğitim almamış ve düşünmek alışkanlığını kazanmamış bir kadın, gelecek kuşaklar adayı çocukları terbiyeden acizdir. Öyle ya;"...kendisinin tanımadığı faziletlere, hiçbir fikre malik bulunmadığı meziyete, onları nasıl hazırlayabilecek? Onları pohpohlamak veyahut korkutmaktan başka birşey bilemeyecek ve onları da ya küstah yapacak yahut yüzsüz çapkınlar meydana getirebilecek. Yoksa iyi, düşünebilen veyahut sevdiren çocuklar ise asla...."(13). Bununla birlikte Jean Jacques Rousseau, herşeyde olduğu gibi kadının eğitim uğraşında da aşırıya kaçılmasına şiddetle karşı çıkarak bu konudaki görüşlerini şöyle belirtir. "...kendisini aile reisi sayarak, evini bir edebiyat mahfeline çeviren âlim ve kendini beğenmiş bir kıza da herhalde sade ve kaba bir tarzda yetiştirilmiş bir kızı yüz defa tercih ederim. Çünkü âlim ve kendini beğenmiş bir kadın, zevcinin, çocuklarının, dostlarının, hizmetçilerinin, velhasıl herkesin afetidir... Güzel dehasının yükselişiyle bütün kadın vazifelerine her bir nazarla bakar ve (Matmazel l'Encles tarzında) kendisini erkek saymaya yeltenir. Dışarıda daima gülünç görünür. Çok hakir bir surette tenkit edilir. Çünkü insan, bulunduğu dereceden çıkar çıkmaz ve girmek istediği derece için de hazırlanmış bulunmazsa, bu vaziyete düşmekten kurtulamaz. Halbuki böyle büyük kabiliyet sahibi geçinen kadınlar, birtakım aptallardan başkasına hükümlerini asla yürütemezler... Samimi olunuz... Kendi cinsinize mahsus işlerle, evinin idaresiyle, çocuklarının elbiselerini hazırlamakla meşgul gördüğünüz kadın mı, yoksa tuvaletine ait şiirler yazmakla uğraşan, her türlü kitap ve mecmualar içinde, çeşit çeşit renklerle boyalı biletler arasında bulduğumuz kadın mı ...daha fazla hürmete layıktır?..."(14)

Çağındaki genel ahlak bozukluğuna, her tarafı dolduran saçmalıklara ve kız çocuklarını tabi tutulduğu yanlış eğitime rağmen yine de herşeye karşın 'erkeklerin tabii hakimi kadındır' (15) yargısını vermekte ısrar eden Jean Jacques Rousseau, kadınlara şunları tavsiye eder:"...Sevilmek için sevme, bahtiyar olmak için kendisini sevimli bir hale koymak, itaat edilmek için, hürmete layık olmak, itibar görmek için kendisini şerefli bir mevkie çıkarmak. Kadının nüfuzu faziletleri ile başlar. Harici zerafeti inkişaf eder etmez (gelişir gelişmez), seciyesinin (ahlakının) yumuşaklığı ile hüküm sürmeğe başlar ve tevazunu vekarlı bir hale koyar. Sevimli ve sakin, az konuşur, çok dinler, vaziyetinde terbiye ve edebini, sözlerinde ciddiyet ve haysiyetini muhafaza eden, güzelliği ne cinsini, ne gençliğini unutturan, yalnız utangaçlığı ile alâka uyandıran, herkese gösterdiği hürmeti şahsına da celbedebilen.... bir kız yanında, hangi hissiz ve barbar adam kibrini kırmaz, daha dikkatli takınmağa çalışmaz?..."(16)

Kadınların sahip oldukları doğal güçleri karşısında hayranlığını dile getiren J.Jacques Rousseau sözlerine şöyle devam eder:"...İşletilmesi bilinseydi, bu kuvvet ile ne büyük şeyler vücuda getirilebilirdi. Kadınların nüfuzlarını kaybettiği ve hükümlerinin erkekler üzerinde hiçbir tesiri olmadığı asırlara yazık. Bu hal, ahlak bozukluğunun en son safhasıdır: Düzgün ahlaka sahip olmuş olan kavimler, daima kadınlara hürmet edegelmişlerdir. Isparta'ya, Cermenlere, Roma'ya bakınız, fazilet ve azamet merkezi olan Roma gibi bir hürmet yerini kadınlar hiçbir zaman bulamamışlardır. Orada kadınlar, büyük generallerin zaferlerini tebcil ederler (methederler, överler), vatan büyükleri için herkesin önünde ağlarlardı. Orada kadınların matem veya arzuları, cumhuriyetin en muhteşem bir hakemi gibi takdis edilirdi. Orada bütün büyük ihtilaller kadınlar tarafından yapılırdı. Roma hürriyetini bir kadınla kazandı. Halkçılar bir kadın vasıtasiyle konsüllüğü elde ettiler. On müstebidin zorbalığı bir kadın eli ile bitti. Bir sürülmüşün muhasara ettiği (zaptettiği) Roma şehri, kadınlar tarafından kurtarıldı..."(17). Kadınların bütün bu doğal meziyetlerinin ortaya çıkarılmasının yegane ve biricik şartının onların iyi eğitim almalarıyla gerçekleşeceğini; bu yüzden de mümkün olduğu ölçüde iyi yetiştirilmelerine özen gösterilmesini belirten J.Jacques Rousseau'ya göre iyi ve doğasına uygun bir kadın; iyi tabiatlı, zevk sahibi, zarif, kendi cinsine ait bütün işleri becerebilen, güzelliğini sağlıklı bir beden ile ruh güzelliğinden alan, sağlam zekalı, vazifelerine sadık, dürüst, yapmacıksız ve tabii olmalıdır(18). Ancak böyle mükemmel yetiştirilmiş bir kadın, eğiteceği çocukları ile mükemmel bir toplum yaratabilir.

Schopenhauer (1778-1860), geçtiğimiz yüzyılın ortalarında düşünce dünyasını etkilemiş, bazı düşünce ve görüşlerinde aşırıya kaçmakla birlikte, birçok bakımdan da hakikate çok yaklaştığını kanıtlamış bir filozoftur. Kadınları en acımasızca eleştiren filozoflardan biri olan Schopenhauer'in bizler hakkındaki gö-

rüşlerini sözkonusu etmemizin nedeni; bu eleştiriler karşısında takınacağımız tavrı belirlemek amacıyladır. Schopenhauer bu konudaki düşüncelerini belirtirken şöyle der:"...Zikredeceğim tafsilat, her ne kadar felsefi bir eser içinde garip bir çehre arzetse de, iyice kani olmaklığımız için buna mutlaka ihtiyaç vardır..."(19). Schopenhauer'in biz kadınlar hakkındaki düşüncelerini kendi ağzından dinleyelim: "...Onlar (Kadınlar), bütün hayatlarınca, büyük çocuklar halinde ve erkekle çocuk arasında bir nevi mutevassıt (aracı) olarak kalırlar... Bir şey ne kadar yüksek ve mükemmel ise o kadar geç inkişaf eder (gelişir). Erkeğin akıl ve zekası tam inkişafına (gelişmesine) ancak yirmisekiz yaşına doğru erişir. Kadınlarda ise fikrin olgunluğu onsekizinci yaşta gelir. Bu sebeple kadın tamı tamamına ölçülmüş olarak, onsekiz senelik bir akla maliktir ve bunun içindir ki bütün hayatlarınca hakiki çocuk kalırlar. Gözlerinini önünde bulunandan madasını (başkasını) görmezler...ve saçma şeyleri en mühim şeylere tercih ederek yalnız hali hazıra ehemmiyet verirler. Erkek halin içinde maziyi hatırına getirir ve istikbali düşünür. Mütemadi ihtiyatkârlığı, endişe ve korkuları bundandır. Kadının cılız aklı ise ne bu istifadelere ne de o mahzurlara iştirak etmez. O bir nevi dimağı miyoplukla malüldür ki bu sayede kendine muhsus bir sezişle yakın şeyleri keskin bir suretle görmeğe muktedirdir. Lakin ufku mahduddur (sınırlıdır), uzaktakini görmez. Bu sebeptendir ki derhal vaki olmayacak şey, mazi ve istikbal, kadın üzerinde erkekten daha hafif bir tesir icra eder... Vaktiyle Cermenlerin yaptığı gibi müşkül vaziyetlerde kadın meclislerine müracaat etmek usulünü istihfaf etmemelidir (hafife almamalıdır). Zira kadınların hadiseleri telakki şekli bizimkinden bambaşkadır. Onlar gayeye en kısa yoldan giderler. Biz daha basit ve daha seri görmeğe muhtacız. Buna bir de şunu ilave ediniz ki kadınlar her halde daha ciddi bir fikre malikdirler ve hadisat (hadiseler) içinde ancak gerçek bir surette mevcut olanı görürler... Aynı hilki istidadlar (doğal eğilimler) kadınların bedbahtlara karşı gösterdikleri merhamet, insaniyet ve yakınlığın sebebini izah eder... İsrafe olan eğilimleri)temayülleri-ki erkekten çok fazladır ve bazen çılgınlık derecesine yükselir- bundan naşıdır (dolayıdır). Kadınlar, erkeklerin para kazanmak ve kendilerinin de onu sarfetmek için yaratıldıklarına kanidirler (inanırlar)... Erkekler kendi aralarında birbirlerine karşı hilkaten (yaradılıştan) lakayiddirler, kadınlar fitraten (yaradılıştan) birbirlerine düşmandırlar. Bunun sebebi şudur ki erkeklerde, her meslek erbabı içinde, hududu mahdud (sınırlı) olan rekabet hissi, kadınlarda bütün cinsi birden içine almıştır. Çünkü onların hepsini vazife ve meslekleri bir ve aynıdır... Kadın için bir tek sebep her şeye kifayet eder; erkeğin hoşuna gitmek. Bu yegane vazifeleri onları pek bariz (açık) bir müsavat (eşitlik) zemini üstüne koymuştur..."(20). İlgi alanları eğitim sayesinde genişleyen ve hemen bütün meslek dallarında başarılı çalışmalar gerçekleştiren kadınlar da günümüzde tıpkı erkekler gibi, Schopenhauer'in varsaydığı bu doğal eğitimlerini tek amaç haline getirmekten uzaklaşmışlardır.

Kadınları şiddetle eleştiren düşünürlerden biri olarak değerlendirilen Nietzsche (1944-1900), Schopenhauer'in aksine 'erkeğin bir çocuğa benzediğini' belirterek şöyle der: "...Bir çocuk gizlidir içinde gerçek erkeğin; oynamak ister. Haydi kadınlar, bulun erkekteki çocuğu..."(21).Doğanın verdiği güçle çocukların gerçek koruyucusu olan kadın, erkekteki çocuğu bulunca erkeğin de koruyucusu olacaktır. Nietzsche'nin kadınlara yönelik ünlü sözü onun yanlışlıkla bir kadın düşmanı olarak gösterilmesine neden olmuştur: "... Kadınlara mı gidiyorsun? Kırbacını unutma..."(22)

Aslında Nietzsche'den günümüze kalan bir fotoğraf, onun bu sözünün ne kadar yanlış anlaşıldığının bir göstergesidir. Bu fotoğrafta Nietzsche, bir arkadaşıyla birlikte bir el arabasını çekmektedir ve arabada bu iki erkeği elindeki kırbacıyla yöneten güzel kadın; Nietzsche'nin sevgilisi Bayan Lou'dur.

Erkeklerin kadınları yeterince tanıyamamaları karşısında Nietzsche birazda hayranlıkla şu soruyu sorar:"...Bunun böyle olması, kadınlarda hiçbir şeyin imkansız olmayışından mı acep?..."(23).

Evet hanımlar, bizler istediğimiz takdirde, imkansız olan hiçbir şey kalmaz. Yeter ki istemesini bilelim. Gücümüzün sınırlarına ulaşmaya çalışalım. Kendimizi eğitip geliştirdikçe istediğimiz gibi bir dünyada yaşamamamız için hiçbir neden yok.

Yine çağımızın ünlü düşünürlerinden biri olan Bertrand Russell (1972-1970), eğitimi toplumsal gelişmenin ve yeni bir dünyanın anahtarı olarak görür. Çocuk eğitiminde ilk izlenimler çok önemli olduğu için çocuğa örnek olarak etrafında bulunacak ilk kişi olan annesi mutlaka çok iyi aydınlatılmış olması gerektiğinden bahseder. Ona göre;"...daha iyi eğitim, diğer alanlardaki evrimlerin gerçekleştirilmesini kolaylaştırır..."(24).

İnsanlar bilgisiz oldukları her konuda yönetilirler ve buyruk altında tutulurlar. Hak ve özgürlüklerine ulaşmak isteyen kadınlar bunlara ulaşmanın yolunun herşeyden önce eğitimden geçmek zorunda oluğunun bilincine vardıkları gün sadece kendilerini değil bütün insanlığı da kurtaracaklardır. Eğitim birleştirici özelliğinden dolayı evrensel olmak zorundadır. Cinsiyetleri, dinleri, dilleri ne olursa olsun bütün dünya insanlarını birbirlerine yaklaştırarak aralarındaki dostluk bağlarını pekiştirip, değerlere saygılı insanlar yetiştirmek eğitimin görevidir. Ancak evrensel bilgiye katılabilmek için herşeyden önce insanın kendini, içinde yaşadığı kültür değerlerini öğrenmesi ve bunlardan hareketle tüm insanlığa deneylerinin ve birikimlerinin sonuçlarını aktarırken, çektiği acılar ve yoksunluklardan, hatalarından aldığı dersleri de açıkyüreklilikle belirtebilmesi yani özeleştiri sahibi olması gerekir.

Bu amaçla öncelikle üzerinde yaşadığımız topraklarda, tarihin en eski çağlarında yaşamış ve bizlere büyük bir kültür mirası bırakmış olan Anadolu analarının konumuna bir göz atalım:

Sürecek

AŞK

Yağmur bir başka yağıyor
günlerin rengi değişti

Sabah
kapı aralıklarından
perde kıvrımlarından
günaydın dedi
sabah sesinde
sessiz bir öpücükle
girdi camlardan içeri
sabah sensin

sevincini tut
rüzgar uyanmasın
tut
sağanak altında bekleyen fırtınayı

bir konuk geldi evrenime
bulutlar gülümsüyor.

Berrin TAŞ

1- Ullmann, M. KLeopatra in Einer Arabischen Disputation, (W.Z.K.M.63/64, Band Wien, 1972),s.158-162.
2- Platon, Meneksenos, (236 a),s.6.,çev.Irfan Şahinbaş,Maarif Matbaası, İstanbul, 1944.
3- Piston,Şölen (Symposion) - (201 d-e vd) s.61 vb. çev - Azra Erhat - Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İst.1251
4- İbn Rüşd, Averroe's Commentary on Platon's Republic, s. 165-167, (by E.I.J.Rosenthal), Cambridge, At the University Press, 1956
5- Platon, Yasalar, VII.Kitap, (805b), s. 269,(çev. Candan Şentuna, Saffet Babür), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1994, İkinci Basım.
6- Platon, Sofist, (290a), s. 30, çev. M. Karasan, Maarif Matbaası, İstanbul, 1943.
7- Yazan, Ümit Meriç, Türkiyede Kadın ve Sosyo-Ekonomik Analizi, (Sosyoloji Dergisi, 3. Dizi-4. Sayı, içinde, s. 191), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1997
8- Pascal, Düşünceler (Aşka Dair), (XIV), s. 10, çev.Fethi Bayar, İstanbul. 1944.
9- Pascal, a.g.e.,s.11
10- J.Jaeques, Reusseau, Emil yahut Terbiyeye Dair, (Kitap 5/s.305), çev. H. Ziya Ülken, A. Rıza Ülgener, Selâhattin Güzey, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1961, (5. Baskı).
11- J. Jacques Rousseau, a.g.e., (Kitap 5/s.303).
12- J. Jaeques Rousseau, a.g.e.s (Kitap 5/s.324).
13- J. Jaeques Roesseau, a.g.e., (Kitap 5/s.325).
14- J. Jaegues Roesseau, a.g.e., (Kitap 5/s.325).
15- J. Jacques, Rousseau, a.g.e., (Kitap 5/s.307).
16- J. Jacques, Rousseau, a.g.e,, (Kitap 5/s.308)
17- J. Jacques, Rousseau, a.g.e,, (Kitap 5/s.308)
18- J. Jacques, Rousseau, a.g.e., (Kitap 5/s.538).
19- Artuh Schopenhauer, Aşkın Metafiziği, Kadınlara Dair Dünya Hakkında Fikirler, s.34, çev. Talât Hamdi. İstanbul, 1935, Selamet Matbaası,
20- Arthur Schopenhauer, a.g.e.,s. 72-91.
21- Nietzsche, Zerdüşt Böyle Diyordu,s.37, çev. Osman Derinsu, Varlık Yayınları, İstanbul, 1981, İkinci Baskı.
22- Nietzsche, a.g.e.,s.87
23- Nietzsche, a.g.e.,s.87.
24- Russell, D. - B. Endüstri Toplumunun Geleceği, s.188 Çev. Melih Ölçer.

ŞİİR KONUSUNDA KENDİMLE KONUŞMA

Afşar TİMUÇİN

-Şirinin gelişimi...

-Soyutttan somuta, dizeden bütüne doğru oldu. Önce dize öne çıkıyordu, dizeden dizeye geçişte güçlükler vardı. O durumda şiiri çarpıcı dizeler belirler ya da taşır. Birim dizedir, dört dize bir *büyük birim* oluşturur. Gittikçe dize bütünde erimeye başladı: özlü ya da seçme (berceste) dizeden azçok uzaklaşılmış oldu. Başlangıçta amaç hiç boşluk vermeyen bir şiir oluşturmaktı. Sonra sonra boşlukların da şiire katkısı olduğu görüldü. Müzikte olduğu gibi: güçlünün yanında zayıfın da bir yeri vardır. Şiirimin gelişimi sanki biraz barok'dan klasik ve klasikten moderne geçiş biçiminde olmuştur.

-Belli olaylar üzerine mi yazıldı onlar?

-Belli ruh durumları üzerine. Olay nedir ki! Bir fikrin, bir temanın açılımı sözkonusudur. Yaşanan'ın yaşantı'ya dönüşmesi gerekir, yaşadığınızla aranızda belli bir uzaklık gerekir. Bir şeyin kendisi üzerine değil de izlenimi üzerine, sizde bıraktığı iz üzerine çalışırsınız şiirde. O da bir tasarlamayla olmaktan çok kendiliğinden olur. Şöyle bir izlenim var, şimdi onu yazalım diyemezsiniz. Yaşanan yaşanmıştır, yaşantı üzerine düşünülür, açık açık ya da alttan alta düşünülür, bir gün esin kapıyı çalıverir. Bir şiirde bir olay değil binbir olay, binbir sezgi içiçe geçmiştir. *Özetlersek: "Yaşamak süreklemektir düşlerin tortusunu"*. Yaşamı şiire indirgediğiniz zaman böyledir bu.

-Şiiriniz yıllarca yok sayıldı.

-Şiirimin siyasetiyle hiç ilgilenmedim. Don Kişot olmayı göze aldıysanız ikinci bir kişiyi aramayacaksınız. Değirmenlere ancak öyle saldırılır. Değirmenlere saldırmadan şiir olur mu? Çamurlu sudan içecekseniz, uzağa gitmeniz gerekmez. Mavi suyu arıyorsanız nice yollar gitmeniz, nice düş kırıklıklarını göze almanız gerekir. Bu bir yaşam biçimdir, zorunlu yaşam biçim. Ancak, sanatta cahilliğin verimini savunan öğrencilerimiz (arkadaşlarımız) bile oldu.

-*Savaşçı türküleri*'nde anlatıldığı gibi...

-Evet, tam onun gibi. Anlayana. Düz kafalar oradaki savaş'ı kafa göz yarmak gibi düşündüler. *"İnancım bir direncin güzelliğidir/Yazılır tarihe kanla"* demişim ya, bitti. Aptal, kan'ı görünce inancın bir direnç güzelliği taşıdığını da görmüyor. (Nietzsche: *"Yazıların içinde kendi kanıyla yazılanı severim yalnız. Kanla yaz, öğreneceksin ki kan ruhtur."*) Ah, o düz kafalar, düz kafalar! Her şeyi biliyorlar ya! Romanlarım için de benzer yakıştırmaları yaptılar. Onlar adına ben utandım. Örneğin *Kıyılar durunca*'daki o ne yaptığını bilmeyen iyi niyetli oğlancıktan bir anarşist çıkarmaya kalktılar. İnsanoğlu tarihini kanıyla yani tüm varlığıyla yazdı. İnsan her şeyi bilince bu gibi basit şeyleri bilemeyebilir ama. Öyle değil mi amcası?

-Sen kazandın mı savaşı?

-Gerçek savaş kazanılmaz, verilir. Savaşmak, gerçek anlamda savaşmak katkıda bulunmaktır. Bunu yalnız bazı insanlar göze alır. Bu bazı insanların çoğu saftır, o yüzden de Don Kişot'a benzer onlar. Don Kişot'a gülenler insanlıktan payını almamış olanlardır. İnsan için kılını kıpırdatmamış olanlar Don Kişot'la alay edeceklerdir. Savaşla bir ömür geçer ve her gerçek savaşçı kendini yerine yurduna dönmüş bir Odysseus gibi duyar.

-Ölüm korkusu?

-Yok canım, öyle şey var mı! Şiirden konuşurken nereden çıktı bu ölüm korkusu. Ölümden korkanlar savaşı tanımayanlardır. Yaşamamış olanlar. Yaşamış olanlar ölümden de korkmazlar. *"Ölüm beyaz bir zambak"*. Gözü arkada kalanlar ölemezler. Sait Faik'in öyküsünü unutmayalım: Canvermez'in evini mi Canveremez'in evini mi arıyorsun?

-Pekiyi, şiire dönersek, neyi nasıl anlatmak gerekiyor?

-Anlatmak, ama bazen de anlatmamak. Bazen bir şeyi kendisiyle hiç ilgisi olmayan şeylerle anlatırsınız, örneğin bir özlemi bir rüzgarla. Bunu yapabilene şair, daha geniş anlamda sanatçı derler. Bu noktada sanatın felsefesi başlar. Bir de, kırk dokuz sözcükle anlatacağın şeyi elli sözcükle anlatmamak. Aptalların sanat yapma şansı yoktur, sanat yetkin kavrayış ister. Zor iştir, insanı tanıyacaksın, sanatın ne olduğunu bileceksin. Karşılıklı birbirini boyamak (yağlamak ya da) sanat yapmaya yetmez. Bırak onlar öyle yapsınlar, nasıl olsa bir şey yaptıkları yok.

-Az konuşmak gibi bir şey mi?

-Bazen hiçbir şey söylememek. Dinler gibi yapmak, gerekirse. Aptalların kulağı bazı şeyleri yadırgar. Onların boş düşlerini dağıtmayalım. Sorun bir şeyi en iyi anlatmanın yolunu bulmaktır. Bu da "çala çala bir şeye benzetmek" dışında bazı şeyleri gereksinir. Sanatçı bir kimyacıdır: raslantıya bırakamazsınız. Raslantıya bırakırsanız şiirleriniz evde kalmış kızların düşlerini ve zenginlerin duvarlarını süsler (ya da resimleriniz). Özetle, eksikliyseniz söz oyunlarını, ses oyunlarını, biçim ve renk oyunlarını sanat diye yutturmak du-

rumunda kalırsınız.

-Gene de esini beklemek var ama?

-Esini beklemeden atacağınız her adım sizi yarı yolda bırakacaktır. Esin demek sanatçı duyarlılığı içinde bir fikri sessiz sessiz oluşturmak ve o fikri birdenbire karşısında bulmak demektir. Esin yoksa şiir de yoktur. Şairce yaşamaya alışmamışsanız, içinizde bir şiir dili oluşmamışsa, dünyaya yönelişiniz şairce değilse ne esini bekleyeceksiniz? Şairlerle şiir yazıcıları birbirine karıştırmamak gerekir. Bazen denk düşürüp güzel şeyler söyledikleri bile olur.

-Esin geldikten sonra korkma...

-Kork, çünkü esin hiçbir şeyin güvencesi değildir. Asıl çaba esinden sonraki çabadır. Bu sözcüğü şuraya mı yoksa oraya mı koymalıyım diye aylarca düşündüğünüz...

-Öyleyse şiir bir çırpıda yazılmıyor?

-Bir çırpıda yazanlar da var. Onları burada değil şu karşıdaki teneke mahallesinde arayacaksınız. Onlar orada bir yandan kendilerini uyuştururlar, bir yandan şiiri yazarlar (sanat yaparlar). Tatlı adamlardır, hiçbir ilkeleri yoktur, sanat üzerine durmadan saçmalarlar. Benden de selam götürün onlara.

-Sana çok mu kızıyorlar?

-Sanırım.

-Bütün bunlar ne için?

-Şiir çabası her şeyden önce bir anlama çabasıdır. Şiirde gerçekle yüzyüze gelir, doğruyu doğru olarak kavrarsınız. Bildiğimizi mi yazıyoruz, ararken bulduğumuzu mu? Sanatın dünyayı değiştirmesi bu anlamdadır. Önce insanın kendini dönüştürmesi, sonra başkalarını değiştirmesi, derken...

-Uzun iş...

-Çok uzun iş. Değmez aslında. Bir ömrü yutar da gene yetinmez.

-Kuralları yok mu bu işin?

-Kuralları o çabanın içinde belirir. Önceden kural koysan neye yarar ki. Şair olmak hem kuralları olmaktır hem de bu kurallarla yıkışmaktır. Kural dogma değildir, bir gidiş yoludur, sıkılır bir başka yol tutturursun. Bir yoldan bir yola bilinçle geçmek gerekir. Şair kurala karşı çıkar, kendi kuralına karşı çıkar. Bir kuralın olacak ki ona karşı çıkabilesin. Sanatta kurallara sıkı sıkıya uyanlar yarı yolda kalırlar.Kuralcılık beyinsizliktir, kuralsızlık da bir o kadar beyinsizliktir.

-Şiir dünyanın kıyısında mı duruyor?

-İnsanlar şiirsizse şiir nerede duracak?

-Bu durumda ne yapmalı?

-Yapılacak tek şey iyi şiir yazmak.

-Yani?

-İnsanı insana göstermek. İnsana sen busun demek. Onu gizleriyle, görülmez güzellikleriyle tanıştırmak. Kabuğun altındaki canlı dokuyu ele geçirmek, onu ortaya dökmek. Bende bütün bunlar yok diyen insana sende bütün bunlar var, al işte! diyebilmek. Bunun için kuytulara girmek, görülmedik yerleri dolaşmak, bilinmedik topraklarda gezinmek, itin kopuğun ne yaptığına bakmadan ilerlemek...

-Yolun ucu önünde sonunda felsefeye çıkıyor öyleyse?

-Başka nereye çıkabilir? İnsanı tartışmayan sanatın ne anlamı olabilir? Şaka yaptım demek için sanat yapılmaz ki Ninelerin parayla ve çok özel yöntemlerle şımarttıkları yoldan çıkmış intihar adayı çocukları gıdıklama makinası değildir şiir. Sonu felsefeye çıkmayan hiçbir gerçek insan etkinliği yoktur. Her şair kendi filozofunu kendinde taşır. Üstelik bu filozof benim gibi "sokak filozofu" da değildir.

-Yani?

-Yani...namussuzluk etmek için, kek ya da kurabiye pişirmek için, arkadaşlarını atlatıp partiye gitmek için, bir dostu kazıklamak için, birinin paralarının üstüne yatmak için, Ankara'dan İzmir'e gitmek için, kadın (ya da erkek) kandırmak için, yerli film seyretmek için, kırk türk büyüğü arasına girmek için felsefe yapmak gerekmez. İnsanla ilgili sorunlarınız varsa felsefe bir zorunluluk olur. Sanat yaşama filozofça bakar, yaşamı filozofça yorumlar. Şiir özel olarak felsefedir, genel olarak felsefenin şiire doğrudan bir katkısı yoktur.

-Ya senin felsefen?

-Boşver benim felsefeme! Felsefemiz şiirimizde yazılıdır. Soğan suyuyla değil mürekkeple yazılmıştır. Her şeyi hoşgören yalnız ihaneti hoşgörmeyen, kıskanç ve cimri olmayan birinin şiiridir bu. İhanet? İhanet birini severken severken tutup gönlünü bir başkasına kaptırmak değildir. İhanet arkadan vurmaktır. Yarı yolda bırakmaktır. Kullanmaktır. İhanet kendini bir şey sanıp başkasını eşek yerine koymaktır. İhanet zayıfın dayanağı, budalanın saltanatıdır. En büyük ayıptır.

-Senin felsefen özet olarak bir karşı-ihanet felsefesi mi?

-Benim felsefem kuşlar gibi özgür olmak isteyen birinin değil insan gibi özgür olmak isteyen birinin felsefesidir. Kuşlar gibi değil, insan gibi uçmak, uçmak, uçmak isteyen birinin felsefesi.

-Bu kadar yüklenmeye değer mi?

-Yüklenmek olarak alırsan elbette değmez. Bir sevda diye düşünürsen değer.

Afşar Timuçin / Şiir

Çöl	500.000. TL.
Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz	600.000. TL.
Destanlar	600.000. TL.
Savaşçının Türküsü	750.000. TL.

İNSANCIL

UN PRINTEMPS INFINI

Nous partageons
Le pain des baisers
Et le sel des amants

Et l'espoir
Comme un vin

Les roses ouvertes
Du plaisir fleurissent
En toute saison

Nos espoirs
Sont en bouton

Nous inventerons
Un printemps sans limites
Pour tous les hommes

LE SURVIVANTS

Ceux qui ne sont pas morts
Dans les camps
Y retournent
Toutes les nuits

Leur cri
Réveille leurs enfants

Tandis que leurs bourreaux
Dorment sans cauchemar

PREMIERE NEIGE

Les murs blancs
Deviennent gris
Il a neigé cette nuit

Et pourquoi me revient
Avec la neige
Non les poèmes scintillants de l'école
Aux flocons innocents

Mais l'ombre de Desnos

Que les nazis forcèrent tout un jour
A rester
Nu
Dans la neige

A Theresienstadt

BİR SONSUZ BAHAR

Bölüşüyoruz
Öpüşlerin ekmeğini
Ve tuzunu aşıkların

Ve umut
Bir şarap gibi

Açılmış gülleri hazzın
Çiçekler verir
Her mevsim

Umutlarımız
Goncalandı

Sınırsız bir bahar
Yaratacağız
Bütün insanlar için

YAŞAYANLAR

Kamplarda
Ölmemiş olanlar
Oraya dönüyorlar
Her gece

Çığlıkları
Uyandırıyor çocuklarını

İşkencecileri
Karabasansız uyurken

İLK KAR

Beyaz duvarlar
Griye dönüşüyor
Kar yağdı bütün gece

Ve neden karla
Çıkar gelir bana
El değmemiş taneciklerle
Parlak okul şiirleri değil de

Desnos'un gölgesi

Nazilerin bütün bir gün
Karda
Çıplak kalmaya
Zorladığı

Theresienstadt'da

Fransızca'dan çeviren : Afşar TİMUÇİN

MONTAJ ELEŞTİRMENİ !

Zühtü BAYAR

İÇİMİZDEKİ MAPUSANE

Hz: Eyüb'e taşçıkartan türden yirmidört yıllık bir sabır ve suskudan sonra kaleme alınan bu yazı, çok haklı bir davayı savunmakla birlikte, dört büyük gazetenin sanat sayfası ve dokuz derginin yönetmeni tarafından geri çevrildi. Bu olaydan sonra düşünce özgürlüğü konusundaki kanılarımı yeniden gözden geçirdim. Düşündüklerini söyleyemedikten sonra, düşünce özgürlüğünün varlığı yada yokluğu salt **scolastique** bir sorun olmaktan öteye gidemezdi. Montaj eleştirmenlerinin ardında duran **finans-kapitalin**, devlet çeteciliğine kadar varan gücünden korkan bu yayın yönetmenleri; aslında düşünce ve anlatım özgürlüğünü engelleyen zincirleri kendi kafalarının içlerinde taşıyorlardı ve işin garibi bunun farkında değillerdi. Düşüncenin gelişimi ve evrimi sürecinde **renaissance**'dan geçmeden soyut bir düşünce özgürlüğü peşinde koşmanın doğal bir sonucundan başka birşey olmayan bu durum; yirmibirinci yüzyılın eşiğinden atlamak üzre olan Türkiyeli aydın için ibret verici olmalıdır. **Filozof-şâir Nâzım Hikmet**, şiirlerinden birinde meâlen şunları söyler: **'Asıl mahpusluk, mapusaneyi bilerek veya bilmeyerek içimizde taşımamız...'**

Yazımı yayınlamaktan korkan ya da çekinen yayıncılar, işte bu mapusaneyi bilerek ya da bilmeyerek (Bana göre, çoğu kez bilerek,) içlerinde taşıyanlardır. Kendilerini, düşünce özgürlüğü kavramının o güzel hatırı için, hem tarih hem de adalet önünde çoktan bağışlamış bulunuyorum. Bu yazıyı yayınlama yüreklliliğini gösteren; (Düşünürünüz, ülkemizde bir savunma yazısını yayınlayabilmek hâlâ bir yüreklilik işi,) **Sokrates**'in **doppelganger**'i **Cengiz Gündoğdu**'ya ise içten şükran duygularımı dile getirmekten kendimi alakoyamıyorum.

NOMOS VE YAZAR

Bundan otuz kırk yıl önce, yaratıcı yazın alanında etkinlikte bulunan yazarların feryad-ı figanı ayyuka çıkardı; 'Eleştirmenimiz yok! Hiç eleştirmensiz edebiyat olur mu,'diye. Gerçek şu ki, **Nurullah Ataç** ve **Asım Bezirci** gibi bir iki balarısının dışında edebiyatımızda ne eleştirmen ne de edebiyat kuramcısı vardı. Aradan geçen bunca yıl içinde - Bunda kıdemli edebiyat adamı **Mehmet Fuat**'ın da parmağı vardır, - elbirliğiyle, ite kaka zorlama bir eleştirmen yarattık. Bu yıl Tüyap Kitap Fuarı yetkilileri (!) tarafından liyakatli edebiyat adamı seçilen **Fethi Naci**... Bu adam elli yıldan beri yazı yazıyordu. Bende otuz dokuz yıldan beri. Ama bu süre içinde ne ben-olumlu ya da olumsuz-yazılarımda onun adını andım, ne de o benimkini...ikimiz de birbirimizi görmezliğe geldik. Hatta ben onu o kadar görmezliğe geldim ki; yetmişli yılların başlarında kitap tanıtma yazılarımda kullandığım takma adım **'Mehmet Selim'** ile sütun başlığım **'Eleştiri Günlüğü'**nü izinsiz ödünç almasına (Yoksa buna **intihal** mi demli?) sesimi bile çıkarmadım. [1] Bunun nedini, bu yazarı ciddi, orijinal fikir üretebilen, dikkate değer bir yazar bulmamış olmamdır. Ancak bu saygıdeğer efendi şimdi çizmeyi aşarak, eğitimi ve hazırlığı olmadığı konularda kalem oynatmaya başladı. Hem de nerde; **Cumhuriyet Kitap** gibi yalnız dergi olarak değil, okurlarının ciddiyetiyle de tanınan bir yayın organında...Derginin 3 Aralık 1998 tarihli sayısındaki **'Dystopia Çağı'** adlı yazısıyla **Fethi Naci, Evliya Çelebi**'vari bir tavırla, adeta **Cumhuriyet-Kitap** okurlarıyla alay yediyordu. Ancak **Fethi Naci**, bu dergi okurlarının da **'L'ironie Socratic'** bir tavırla kendisine baktıklarını bilmiyor. **Fethi Naci**'nin en az bir yabancı dil bilen, çağdaş kültürün içinde yoğrulup da post-modernist martavallara karnı tok olan günümüz okurundan haberi yok anlaşılan. O kendini hâlâ yetmişli yılların başlarındaki sığ okur kitlesiyle karşıkarşıya sanıyor. Yazılarındaki sorumsuz tavrı bundan olsa gerektir.

Fethi Naci, yazı yaşamını doldurduğu bu elli yıl içinde bir kez bile olsun bir bilimkurgu yazısı yazmış değil. Zaten bilimkurguya da **Refik Durbaş** ve **Attila İlhan** gibi kasıtlı bir ilgisizlik içindedir. Daha gerçeği, bu tür edebiyatı bilmez. Yalnız bilmemekle kalmayıp, **'alt tür'** olarak adlandırılan bu edebiyat tarzına karşı olumsuz tavır aldığı bile söylenebilir.

Şimdi hangi dağda kurt öldü de, elli yılın muhafazakârı ansızın **avant-garde** edebiyatın çok özel bir türü olan bilimkurguya merak sardı? Onun da, sonradan bilimkurgu edebiyata intisap eden **Attila İlhan** gibi daha önce aklı ve **asil ilgileri** nerdeydi? Gidi köftehorlar, nasıl da hemen modaya uyarsınız? Kaliteli yerli bilimkurgu yazarlarının onlarla ifade edildiği, çeviri bilimkurgu romanların entellektüeller tarafından ilgiyle okunmakta olduğu, satışlarının üçerbini aştığı bu dönemde, hiç bu konudan sözetmemek olur mu? Elbette olmaz. Evet, sözedeceğiz de nasıl? Dağarcık bu konuda bomboş...**Ferit Edgü**'nün dediği gibi: 'Beğeni yeteneği ise sürekli yerli yazar ve kısır edebiyat oku-

maktan körelmiş durumda. Ne yapmalı, nasıl etmeli de şu bilimkurgu denen naneden bizim de haberimiz olduğu mesajını okura iletmeli?

Onun da kolayı var; Eğer elli yıllık kıdemli bir yazarsanız, (Bu size milletvekillerininkiler türünden bir dokunulmazlık duygusunun sanal kopyesini verir,) ülkenin birçok edebiyat kurumunda itibarınız yerli yerindeyse kolaj tekniğine başvurabilirsiniz. Meraklanmayın, birçok kimsenin dikkatini çekmeyecektir. Hem çekse bile keyfe keder, alıntıların alıntı olduğunu saklamıyorsunuz ki...Tümü de tırnak içinde ve mehazlı...

Evet, **Fethi Naci**'nin **'Dystopia Çağı'** adlı yazısının üçte biri **Mina Urgan**'dan, diğer üçte biri de **Bülent Somay**'dan yapılan alıntılardan oluşuyor. Yani **Fethi Naci**'nin bu yazı içindeki orijinal düşüncelerine dayanan bölümün payı üçte bir bile değil!

İnanmazsanız; karşılaştırın, bakın.

İşin tuhafı, **Fethi Naci** bir bilimkurgu yazarı olarak hiç bilmediği ve tanımadığı **Yevgeni Ivanoviç Zamyatin**'in **'Biz-Mıy '** adlı romanını eleştirirken, kendi yazısının üçte ikisinin başka yazarlardan yapılan alıntılardan oluştuğunu unutarak şöyle diyor: '180 sayfalık romanda aşktan, cinsellikten söz eden sayfaların toplamı kabaca bir hesapla romanın üçte ikisini kaplıyor denebilir.'

Tarihin tezgâhı işliyor ve mekiğin her gidiş gelişinde **Brutus**'un intihar ederkenki çığlığı kulaklarımızda' çınlıyor; 'Fazilet, sen laftan ibaretmişsin!

Fethi Naci, **'Biz'** in bir roman olduğunu, her roman gibi yaşama değin, aşk, cinsellik, yalnızlık, toplum baskısı gibi çeşitli temaları içermesi gerektiğini anlamamış. Hem **'Biz'** bir bilimkurgu romanı olduğu kadar aynı zamanda bir aşk romanıdır da... Aşktan sözetmeyecek de ne yapacak? Eleştirmenin aşk ile cinselliği aynı kaba koyarak, kafasındaki ilkel roman şemasına uymuyor diye **'Biz'**i mahkum etmeye çalışması pek gülünç doğrusu.

Gelin sayın **Fethi Naci**; aklınızın ermediği, fikrinizin yetmediği konularda kalemşörlük ederek, okuyucuyu hiçe saymayın. Unutmayın; onların birçoğu yabancı yazarları kendi dillerinden izliyor artık. Bu yaştan sonra bilimkurgu tahsil edemeyeceğinize göre de, işi ehil ellere bırakmanız sizin için daha hayırlı olur.

Eleştirmenlik kıdeminizi ve zaten bozuk olan sicilinizi düşünün!

(1) **Z.Bayar'dan H.H. Korkmazgil**'e mektup. 'Varlık Yıldızı'nı gördüm ve Hüseyin Kokmazgil'ın mizâh öykülerini okumuşçasına güldüm. **Mehmet Selim** adı **Zühtü Bayar** adından fazla geçiyor ve eleştirmen olarak gösteriliyor. Eleştiri ve şiir bölümlerini okuduktan sonra, Amerikanca bir HOT DOG, (YAŞŞA BE, çektim. Kahkahalarımdan öbür odada uyumakta olan çocuk. **(Atılgan Bayar,)** uyandı valla.' (23 Ocak 1973) **Şükran Kurdakul** tarafından hazırlanan ve ilk basımı 1971 yılında yapılan, **(Şairler ve Yazarlar Sözlüğü)**'nde yapılan alıntılarda gösterilen bütün **Mehmet Selim**'ler de **Z.Bayar'a** aittir.

DÜZELTME

Geçen, sayımızda yayınlanan **Zühtü Bayar**'ın; **'Anlam Ayrıntıda Gizlidir'** başlıklı yazısında, dizgi sırasında bir satır atlanmıştır. Sözkonusu yazının dördüncü paragraf, on ve onbirinci satırları arasına şu satır eklenecektir: **'...sözcük alınmıştır. Seferadi, bugün İspanya'da konuşulan...'** Düzeltir, özür dileriz.

ARADIĞIM

AKPINARIN SULARI AKARDI
EVLERİMİZDEN
SOKAKLARIMIZDAN
DENİZLİMİZDEN

AKARDI
CAN ALIP CAN VEREREK
ARIKLARDA
TÜRKÜLER SÖYLER
İÇİMİZE SERPİLİRDİ

FESLEĞEN ITIR GÜL
SUYDU BELLİ
TELLİ KAVAK

SU SESİ
SU SESİ
SEN MİSİN
YOKSA

SULAR AKARDI
BAKTIĞIMIZ YERDE
İNCİR DİPLERİ
ÇINAR GÖLGELERİNDE

NİNNİLER SÖYLER
IŞIK IŞIK
AKARDI
YUREĞİMİZDEN

SU GÖLGESİ
SU GÖLGESİ
SEN MİSİN
YOKSA

TAS TAS
DÖKÜNÜLÜRDÜ
YUNMALIKDA
BİR OMUZDAN BİR OMUZA
SEVİŞMENİN TANIĞI

AKANSU
AKARSU
SEVİ YÜKÜ
SEN MİSİN
YOKSA

DİPTEN KUMLA
KUMLA KAYNAYAN
PINARIN
AYNASINDA YÜZÜMÜ
GÖKLE BULUTLA
ZAMANI
YIKAYAN
YIKAYAN
SEN MİSİN
YOKSA

Cengiz BEKTAŞ

BUNALIMI AŞMA YOLUNDA SORULARA YANIT ARAYIŞI

Kemal ÖZER

Evet, bunalıma düşmüştüm ve bu bunalımı aşmak için birtakım sorulara yanıt bulmam gerekiyordu. En başta da kendimi tanımamı sağlayacak sorulara.

"Ben kimim" diye sorduğumda, kısa ve açık bir yanıt verecek durumda değildim. Örneğin ailemin gelip geçtiği yol ya da içinde bulunduğu koşullar, bana ancak bir ortam olarak yansıyordu. Daraltıcı, sınırlayıcı, yetersiz bir ortam. Bu ortamın ancak sıkıntıları belirleyici olabilirdi.

Sıkıntılardan elbette yakınıyorudum, ama bu beni araştırmaya yöneltiyor diyemezdim. Ne ailemin neden bu durumda olduğunu soruyordum kendime, ne de bu yazgının nasıl değişeceğini. Yakınmalarım bir başkaldırıya da gelip dayanmıyordu. Suçlamaktan çok, içinde bulunduğum durumun bana verdiği duyguları yaşamaya, o duyguların baskısıyla bunalmaya eğilimliydim.

Sözün burasında bir şiiri anımsıyorum. O yıllardaki ben vardım bu şiirin içinde. Behçet Necatigil, sanki beni betimliyordu "Sokaktan Gelmek"te:

"Sokağa mı çıkıyorsun dikkat et
Emanet ol Tanrıya,
Sokak demek
Eksilmek yarı yarıya.

Odalara kapanıp oturdunuz
İçinize evin serin sessizliği doldu.
Koruyucu duvarlara borçlusunuz
Çevrenizde dalgalanan dostluğu.

Bir sokağa çıkmayın bozulur bunca büyü
Yavan gelir ev size,
Hayatınız kuytu ve küflü,
Sokaklarsa aydınlık, taze.

Ayartıcı caddelerin eseri
Zalim gelişleriniz,
Evde size uzanacak elleri
İtmek isteriz.

Hainçe sokaktan dönüşünüz
Sisli, karda...
Çünkü başka yaşayışlar gördünüz
Dışarda.

Sokağa çıkarken dikkat
Sokaklarda esen rüzgâr çünkü.
Rüzgârlarla eve dönmek saçma,
Ev dar çünkü.

Şiirin ev/sokak karşıtlığı üstüne kuruluşunda, benim kendini tanıma serüvenimin bir çeşit özeti yatıyordu. Eve gelişler neden *"zalim"* olur, sokaktan dönüşler neden *"hainçe"* olur, neden *"Yavan gelir ev size"*, neden *"Evde size uzanacak elleri / İtmek istersiniz"*? Şiir, bütün bu soruların yanıtını da vermekteydi: *"Çünkü başka yaşayışlar gördünüz / Dışarda."*

Ev dışına, aile dışına baktığımda da, ülkenin ve dünyanın o yıllardaki konumunu yerli yerine oturmaktan uzak kaldığımı, yine ancak bir ortam gibi algılayabildiğimi görüyorum. Üstelik aile ortamını daha somut kavrayabildiğim halde, ülkeden ve dünyadan gelen belirleyiciler yarı anlaşılır, yarı yakıştırılır türdendi. Ciddi bir bilgilenme eksikliği içindeydik çünkü. İkinci Dünya Savaşı ertesinde dayatılan Soğuk Savaş'ın bilgisine, ancak bilinçli/bilinçsiz aracılık eden kişi ve kurumların aktardığı kadarıyla ulaşıyor, o bilgileri yorumlayıp birtakım sonuçlar çıkarmaya yarayacak yöntemlerden yoksun bulunuyorduk.

Kimlik arayışında, birbiri içine yerleşmiş aile-ülke-dünya halkalarından geçerek bir sonuca ulaşamadığıma göre, geriye bir tek çektiğim sıkıntılar, yaşadığım duygular, o sıkıntı ve duyguların bende yarattığı tepkiler kalıyordu. "Ben kimim" sorusuna yanıt olarak, yalnızca "Ben işte bu sıkıntıları çeken, bu duyguları yaşayan, bu tepkileri gösteren kişiyim" diyebilirdim.

Yaşantımı tanımlamak için de, sözkonusu sıkıntı, duygu ve tepkilerin sınırladığı bir alan vardı elimin altında. Bir ucu ev içindeki yaşama, bir ucu ulaşılır ulaşılmaz yanlarıyla dışarıya (sokağa), bir ucu yazma (sanat yapma) tutkusuna dayalı küçük bir üçgen. Yaşananların açıklayıcı aydınlığından çok, yaşanması düşlenenlerin derinleştikçe bulanıklaşan esrikliğine yönelik.

Bunalımı aşmanın eşiğinde, kolay olanı çabuk gerçekleştirmiş, o güne kadar yazdıklarımı gözden çıkarmıştım. Zor olanı başarmam, kimliğimi ve yaşantımı içine koyacağım yeni şiirler yazmam için elimde yalnızca birtakım ipuçları vardı. Bunlar, bir yandan *Garip* şiirine duyulan tepkiydi, bir yandan da daha önce uç verdiğini ve dikkatleri çektiğini söylediğim *değişik* örneklerdi. 1950 sonrasının genel arayışını bir potada toplayan ve *Pazar Postası*'nda su yüzüne vuran tartışma ortamı da oluşunca, bunalımı aşmamı sağlayan şiirleri ardı ardına yazmaya başladım.

Tartışma ortamı, *değişik* söyleyişi kendi bakışı, kişiliği içinde barındıranları (Ece Ayhan, Cemal Süreya gibi) gündemin ön sıralarına taşırken, şiirlerini değiştirmeye çeşitli nedenlerle kalkanların (İlhan Berk, Oktay Rifat, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi) kendini yenilemesine de olanak sağlamıştır. *İkinci Yeni* adını ala-

cak bir atılım haline gelmesi için, bu tartışma ortamının asıl gereksindiği, şiir yazacak gençlere bir başlangıç çizgisi oluşturması, bunun yanısıra çoğunluğa soluk aldıracak bir ortalama tutturmasıydı. Dikkat edilecek olursa, tartışma ortamı ortaya çıktığında, sonradan *İkinci Yeni*'nin önderi sayılan ozanlar bu ortama olumsuzca yanaşmışlardı. Ancak başlangıç çizgisi oluştuktan ve ortalama tutturulduktan sonra, benimseme gereğini duydular. Hatta tartışmalara katılmadığı halde, Oktay Rifat'ın bir kitap dolusu şiirle ve yeniliğin gerçeğe bir başka açıdan bakmak olduğunu vurgulayan bir önsözle birdenbire *Perçemli Sokak*'ta boy göstermesi, telâşlı bir çekişmeye bile yol açtı.

Benim yazdıklarım, tartışma ortamında genel kabul görmüş "sözcük"ü şiirin temel öğesi sayma, "imge"yi yeniden baş tâcı etme, sözcükler arası ilişkilerde yeni arayışlara girip değiştirimlere yönelme, sözdizimi kurallarına kafa tutma, yeni deyiş olanakları bulma gibi birtakım yenilikleri benimsiyor, buna karşılık anlamı rastlantısal düzeye indirgeyen kullanımlara yakın durmuyordu. Sesin biçime çekidüzen veren bir kurgu öğesi olamasından vazgeçmediğim gibi, şiiri ayakta tutacak bütünlük kaygısını çağrışımlara başıboşluk tanıyan savrukluktan daha çok önemsiyordum. Biçim deyince, başkalarının pek yeğlemediği bir yapısal sağlamlığı gözetiyor olmam, tartışma ortamının dışından gelmiş bir etkilenmenin sonucuydu. Üniversitede öğrencisi olduğum Ahmet Hamdi Tanpınar, bir derste geçmişin canlılarını örnek göstermiş bu canlılardan ancak isketeli olanların günümüze bir kalıntı bırakabildiğini söylemişti. Ona göre, sanat yapıtı biçiminin sağlamlığıyla doğanın ortasında bir anıt gibi yükselebilir, başka çağlara kalabilirdi.

Bütün bu önemsediklerimle şiire kendimi koymayı nasıl bağdaştırdığıma gelince, sanki bir görüntünün perdeye yansımış olduğunu düşünüyorum. Ozan olarak bu perdenin bir yanındaysam, okur da öteki yanındaydı. Ve şiiri okumakla perdeye yansıyanı görüyordu okur. Gördüğünün başarılı, güzel, sağlam olması, benim o şiire koyduklarımla ilgiliydi. Ama benim koyduklarım, yalnızca o şiiri kurgulamaya yarayacaktı. Şiiri *benim* yapanı okurun bilmesi, okuduğu şiirden anlaması, yani perdenin öteki yanına geçmesi gerekli değildi. Şiirin yapısı ortaya çıktıktan sonra, o yapıyı temelden çatıya nelerin oluşturduğunu, içinde nelerin yer aldığını bilmenin önemi kalmıyordu çünkü.

Bu düşünceyle yazmaya başladığım şiirler, zamanla ilk kitabım *Gül Yordamı*'nı oluşturdu. Bunalımdan çıkmamı, bir çözüm getirmemi sağlayan bu şiirlere bugün baktığımda, hem o zamanki kendimi görüyorum, hem de bunalımın yalnız bana ilişkin olmadığını, bir dönemi kapsadığını. Bulunan çözümün de salt bana soluk aldırmakla kalmadığı, bir bunalımlar/çözümler sarmalına eklendiği açık. Zaten bir kuşağın kendinden önce ve sonra gelenlerle birlikte oluşturduğu bu benzer ve ayrık bunalımlar/çözümler sarmalının genel adı değil mi *İkinci Yeni?*

K. MEÇİEV

BALKAR ŞİİRİ

DÜNYA DEDİĞİN

Öyle zor, dik bir yol ki dünya dediğin,
Azap çekmeyen biri var mı o yolda?
Öyle acı bir deniz ki dünya dediğin,
Kimin gemileri batmamış ki orada?

Acı denizinde yüzüyoruz dünyanın,
Bilmeden gemimizin ne zaman batacağını.
Ne yapalım, kar yolları hep kapatır,
Sende yürüdüğümüz zor yolları

*

GENÇLİK

Gençlik, sen yayın okuydun,
Ben savdım seni başımdan,
Hangi dağların ardında kayboldun?
Hangi kayaya çarptın sonunda?

Gençlik, çok benziyordun baharda
Sülünün boynuna sen.
Yoksa o benim vurduğum
Dağlardaki geyik miydin sen?

*

AŞK YARASI

Dağ üstünde dağ olmaz,
İki ağaçtan bağ olmaz.
Kılıç yarası sarılır
Ama aşk yarası sarılmaz.

Türkçesi:
Anıl MERİÇELLİ / Anatoli MİZİEV

Ölümümden Sonraki İlk Gün

Jacques Attali TÜRKÇESİ: NASUHİ GÜPGÜP, ROMAN, 144 S.

"Sarah, yatakta uzanmış yatan adama -cesede- bakıyor. Şaşkın ve ürkek bir görünüşü var. Sarah için artık ben yoktum. Onun için ben yatağın üzerine uzanmış bir ölüydüm yalnızca. Cansız yatan bedeni daha iyi incelemek için yaklaşıyorum; gerçeği inkar etmek olanaksız; evet bu benim bedenim. Saat sabahın sekiz otuz dördü, bugün on üç aralık pazartesi. Bu sabah uyandım. Ben öldüm. Ölümümden sonraki ilk gün işte böyle başlıyor."

Gatien'in Tutkusu

Jeanne Cordelier TÜRKÇESİ: A. BANU KARADAĞ, ROMAN, 144 s.

"Görünüşte bir papağanım biliyorum, ancak bu görüntümün altında bir insan saklı, bir erkeğim ben. Sahibem bana **Gatien** adını verdi. Onun omuzunda yaşıyorum. Yaşamın en güzel ve ilginç yönü bu benim için. Beni kafesime kapatarak zalimlik yaptığını düşünüyor, bu yüzden kafesimi yemyeşil bir sarmaşıkla sardı ve içine birkaç kitap koydu. Bu minyatür ormanı hergün suluyor. Geldiğim ülkenin yağmurlarını anımsatsın diye yapıyor bunu. Ona aşık olduğumu biliyor herhalde. Sanmıyorum. Bütün bildiği onun gibi benim de buralara ait olmadığım. İkimiz de sürgündeyiz, ama bunu o seçti, yani sürgünü. Başka bir deyişle o sahibimi seçti."

Nereye Yüreğim

Selma Fındıklı ROMAN, 3.BASKI, 208 s.

Mutsuzluğu onurla kabullenen, değişimin gerekliliğini algılayan ama bunu gerçekleştirmeyi başaramayan insanlar **Nereye Yüreğim**'in kahramanları. Fonda başarıyla çizilen bir dönem Türkiye'si, önde ise o insanların yaşamlarını, saplantılarını, içdünyalarını görüyoruz. Tertemiz bir dille, mükemmel bir kurguyla, usta bir anlatımla. Tıpkı Yakup Kadri'nin, Halide Edip'in, Reşat Nuri'nin, Kemal Tahir'in romanları gibi.

Ansızın Gelen Jale Sancak ÖYKÜ, 96 s.

Bugüne kadar *Bahçedeki Tuhaf Adam, Bu Gece Pera'da, Aynadaki Yüzler* adlı yapıtları yayımlanan Jale Sancak, yeni kitabı **Ansızın Gelen**'de bol görüntülü metinlerle donatmıştır öykülerini. Ve bu öykülerde duygular baştan sona ırmaklar gibi akar. İşte **Ansızın Gelen**, ırmaklar gibi akan bu duygu yoğunluğundan doğmuştur.

***SEL YAYINCILIK** Babıali Cad. 20/1 Cağaloğlu - İstanbul Tel.: 511 10 05

ÇEHOV ASLINDA SİZİ ANLATIYOR

Mehmet ESATOĞLU

Anton Çehov'un ünlü yapıtı "Martı" Kent Oyuncuları tarafından sergileniyor. Behçet Necatigil'in çevirisiyle sahneye gelen oyunu Rus yönetmen Jossef Raikhelgaouz yönetmiş.

Çehov'un "Martı" adlı yapıtı yüzyılımızın başında yazılmış ve yüzyıl boyunca da dünyanın dört bir yanında sergilenmiş sanatçının en önemli yapıtlarından biridir.

Tiyatro sanatçısı bir kadınla oğlu ve her ikisinin de özel yaşamlarındaki kişilerle aralarındaki ilişkilerin ön planda sergilendiği oyun, bir yandan da onların çevresindeki dönemin tipik Rus insanlarını anlatıyor.

Çehov bu oyununda işlediği karakterlerle yaşadığımız yüzyılda karşımıza çıkan insan davranışlarının adeta bir sentezini sunuyor.

Arkadina, Nina, Polina, Maşa, sevgileri, düş kırıklıklarıyla ve tepkileriyle, Treplev, Trigorin, Dorn, Sorin ve Şamrayev hırsları, bencillikleri, asalaklıkları ile sanki yüzyılımızın insan davranışlarını çeşitliyorlar.

Yönetmenler dünyanın neresinde olursa olsun "Martı"yı ele alırken ister istemez bir hesaplaşma içine giriyorlar. Sanatçı olarak içinde bulunduğu sisteme tepki duyanlar Treplev'in yanında yer alırken, yaşama, sistemin penceresinden bakanlar Trigorin yanlısı olamasalar da onun kimi çıkarcı tutumlarının altını çizmekten kaçınıyorlar.

Oyunda Treplev sanatsal ve kişisel davranışlarıyla yenilikçi bir tutumda görülüyor. Kanatlarının altında yaşadığı annesi Arkadina'yla kimi zaman hesaplaşmaktan, onun kişisel ve sanatsal yaşamı hakkında düşündüklerini söylemekten geri durmuyor.

Trigorin ise sırtını Arkadina'ya yaslıyor. Bir yandan bu türlü yaşamaktan yakınıyor ama iş sıkıya gelince de bu biçimden kopmak istemiyor. Sanatsal konumundan hoşnutsuzluğunu sık sık dile getiriyor. İşte bu iki farklı karaktere yaklaşım kimi yönetmenler için adeta bir mihenk taşı oluyor.

Kimi yönetmenler ise her iki karaktere de eleştirel bir tutumla yaklaşıyorlar. Onlara göre, Trigorin yaşamda hazır yiyici, sanatında ise şabloncu ve kolaycı biridir ama Trevlev'in de yaşama karşı acizliğinden ötürü pek savunulacak bir yanı yoktur. Çünkü onun düşlediği sanatı yaratma konusunda ödemeyi göze aldığı herhangi bir bedel yoktur. Oyun yeniyi yaratma sancıları içindeki Treplev'in hazırladığı bir gösteriyle başlıyor. O civarda yaşayan tiyatro sanatçısı olma düşleriyle kıvranan Nina'nın tek başına oynadığı bir gösteridir bu. Treplev'in annesi Arkadina, erkek kardeşi ve dostları gösterinin izleyicileridir.

Kent Oyuncularının "Mart"sı daha bu ilk girişte duvara toslamaktan kurtulamıyor. Oyunu "komedi" olarak sahneye koyduğunu iddia eden yönetmen Raikhelgaouz mal bulmuş mağribi gibi bu sahnenin üstüne saldırıyor.

Yönetmene göre Treplev'in hazırladığı oyun, son yıllarda karşımıza sıkça çıkan, ayakları yere basmayan, ne dediği anlaşılamayan, her anı saçmalıklarla dolu kendini "öteki" diye tanımlayan gösterilerden biridir. Kimi eleştirmenlerimiz bu yaklaşımları "Çehov'u değişik bir biçimde okuma " diye niteliyorlar.

Bir metin sahnelenirken değişik nasıl okunabilir?. Varolan duruma yeni bir açılım getirerek. Yönetmen Raikhelgaouz Treplev'in hazırladığı oyunu "komik"leştirerek yeni bir okuma getirmediği gibi öncelikle Çehov'la ters düşürek işe başlıyor.

Kendi de eskiye karşı yeniyi doğurma sancıları içinde çekmediği kalmamış Çehov, Treplev'in oyununu matrak geçilsin diye metne koymamıştır. Aksine burada komik durumda olan birileri varsa onlar da bir gösteriyi seyretme adabını bile taşımayan Arkadina ve yakın çevresidir.

Oyun metnine baktığımızda Çehov'un gerek Treplev karakterini işlerken gerekse Sorin'in ona yaklaşımını anlattığı bölümlerde bunu yakından görebiliriz. Uçuk, ayakları yere basmayan biri değildir Treplev, aksine dönemin kimi Rus aydınları gibi yeniyi doğurma sancılarıyla kıvranmaktadır.

Rus yönetmen daha oyunun başındaki bu tutumuyla hem kendini hem de son yıllarda birbirinden nitelikli dekor çalışmalarını izlediğimiz Duygu Sağıroğlu'nu çıkmaza sokuyor. Metinde parasızlıktan kıvrandığı açıkça vurgulanan Treplev'in o ödenekli tiyatro kaçkını sahneyi nasıl yaptırdığını sormazlar mı adama. Öyle de sağlam ki, aradan geçen yıllar içinde gölün kenarında açık havada çivisine bile bir şey olmuyor. Pes doğrusu. Haydi diyelim Rus yönetmen uçuyor peki siz sıradan bir marangoz gibi sanatınızı bu saçmalayan adamın emrine niye veriyorsunuz Duygu Sağıroğlu?.

Treplev'in oyununun sergilediği sahne yönetmen Raikhegaouz elinde adeta bir yol geçen hanına dönmüş. Gelen geçen o sahnede gerekli gereksiz bir gösteri halinde. Bir oyunu baştan sona izleme terbiyesine

ve sabrına sahip olmayanların bu sahne aşkını anlamak da oldukça zor tabii. Oysa metinde o sahne oyunun başında adeta lanetlenir. Oyun boyunca da bir kenarda kalır, ölümüne terk ediler. Çünkü Arkadina çok açıkça belirttiği gibi orada yapılan sanata karşıdır.

O sanattan hoşlanmayanlar arasında "politik" bir tutum da alsa Trigorin de vardır. Sorin dışında hiçkimse oradaki yeniye destek vermek istemez. Hatta Treplev'in oyununda rol alan Nina Zareçnaya bile onun yanında değildir.

Oyunda Çehov daha yüzyılımızın başında aile - akraba türünden ilişkilerin çürüyüp döküldüğüne ve uçup giden kimi eski değerlere dikkatimizi çekiyor.1800'lerin ortasında Karl Marks'ın açıkça ilan ettiği gibi tüm eski değerler, "bencil çıkarın buzlu sularında" yokolup gitmektedir. Çehov da aynı gerçeği görüyor. O kadar ki Martı oyununda sahnede karşılıklı, içten tek bir aşk bile yoktur. Herkes bulunduğu çıkmazdan kurtulmak için birbirine adeta sarılmaya çalışır.

Rus yönetmen oyunda karşımıza çıkan bir dolu insan ilişkisinin nereden nereye savrulduğunun altını çizemiyor. Bunun başarıyla yaptığı tek yer Nina - Trigorin ilişkilerinin işlendiği bölümler oluyor. Burada Tilbe Saran'ın ustalıkla sergilediği, kof bir hayranlıkla erkeğin arkasından sürüklenen genç kız yorumunun katkısının altını çizmek gerekiyor. Eksik kalan yan, Nina'nın cehennem hayatı yaşatılan ev yaşamından kurtulmak için Treplev'e oranla Trigorin'i daha sağlam bir dayanak gördüğüne ilişkin yaklaşımının işlenmeyişi oluyor.

Bugüne dek izlediğim Martı yorumlarında nedense Nina hep baştan sona "sütten çıkmış ak kaşık" biçiminde yorumlanıyor. Çehov, oyunun finalindeki Nina - Treplev sahnesinde onun da göl kenarında karşımıza çıkan karakterlerden çok farklı olmadığına vurgu yapıyor. Nina'nın Sorin çiftliğine geliş gidişlerinin temelinde "sanat aşkı" değil şöhret olma tutkusu yatıyormuş. Şimdi buna konservatuvarlarda kıytırık TV dizilerinden rol bekleyen oyuncu adaylarımız "bundan doğal ne olabilir"? diye yanıt verecekler ya neyse...

Gelelim oyundaki Arkadina sorununa. Şimdi değerli eleştirmenlerimize bakarsak 50. sanat yılını kutlayan Yıldız Kenter bu rolü olağanüstü bir yorumla oynuyor. Tabii onlar böyle basit ifade etmiyorlar. "İnce" "matematiksel" "büyüleyici" gibi kelimelerle süslüyorlar. Şimdi ben "kral çıplak" diye bağırmak istiyorum. Yüzyılımızın başında sahnelediği Çehov oyunlarıyla yeni bir çığır açmış Konstantin Stanislavski diyorki bir rolü güzel de oynayabilirsiniz çirkin de, aslolan doğru oynamanızdır. Yıldız Kenter de rolünü yalnızca güzel oynuyor.

Yıllar önce Martı'yı sahneleyen Yücel Erten'le bir konuşmamızda bana Çehov sahnelerken oyuncuların sahnedeki rolleriyle yaşamdaki duruşları arasında büyük bir boğuşma yaşadıklarını anlatmıştı.

Arkadina rolü de böylesi handikap taşıyan rollerden. Şimdi siz Martı oynamaya kalkıyorsunuz ama yaşamdaki rolünüzde "Arkadina" yla ne kadar hesaplaşabiliyorsunuz? Bu çok kolay değil. Aslında ülkemizde ticari ya da bürokratik tiyatro kurumlarında yer alan birçok sanatçının Çehov oyunlarını oynamaması lazım. Çünkü Arkadinalar, Trigorinler buralarda kol geziyorlar ve itibarları da oldukça iyi.

Birkaç yıl önce Genelkurmay Başkanı Doğan Güreş'in oğlu Serdar Güreş'in "kutsal" tiyatro ve konservatuvar kurallarını üstüne üstlük hocası Ahmet Levendoğlu'nu çiğneyip geçişine sessiz kalan Yıldız Kenter sahnede Arkadina'yı nasıl eleştirsin?.

Anton Çehov yüz yıl önce Martı'da ve diğer oyunlarında bu karakterleri yaşamda oynamayalım diye onları birer birer önümüze getiriyor. Kim bu Arkadina? Sanatçı bir kadın. Nasıl bir sanatçı?. Karşısında sergilenen yapıtı izleme adabından bile yoksun biri. Bir anne. Nasıl bir anne? Sözümona oğlunu çok seven ama öfkesi ayağa kalktığında onu en kötü durumunda bırakıp gidecek kadar duyarsız. Bir yanda olgun kadın havalarında öte yanda genç aşık pozlarında. Çıkar için yanında gezinen sevgilisi Trigorin'i elinde tutmak için her yolu deniyor, her ödünü veriyor. Buna rağmen olaylar istemi dışında gelişse de hiçbir şey olmamış gibi pişkin davranıyor.

Şimdi Çehov'u sergilerken ya bu kadını sahneye getireceksiniz ya da "mış" gibi yapacaksınız. Yıldız Kenter'de öyle yapıyor. Keşke 50. yıl şovunu başka bir metinle yapsaydı. Batıdaki ticari sahnelerde böylesi yüzlerce oyun var.

Bir "kral çıplak"ta Müşfik Kenter'e. Oyunculuk işini çoktandır bırakmış Müşfik Kenter de Trigorin rolünün altında kalıyor. Sahnede işini yapmaktan sıkılan bir oyuncu var adeta. Kafası önde sözlerini mırıl mırıl söyleyerek dolaşıp duruyor. Müşfik Kenter konservatuvarda yüzyıl önceki oyunculuk anlayışıyla öğrencilerine hep "doğal olun" "insan olun" diye önerilerde bulunan bir eğitmendir. Oysa yüzyılın ilk çeyreğinde dünya tiyatrosu "nasıl bir insan" sorusuna da yanıt aramaya koyulmuştur. Müşfik Kenter'in Martı'daki yorumunda birinci perde finalindeki Nina - Trigorin sahnesi dışında bu soruya yanıt bulabilecek tek bir anını göremiyoruz.

Gençliğinde editör kapılarında sürünmüş, yazar olmaya çalışmış ancak geldiği yerin ne olduğu konusunda sıkıntılar çeken, her yazarın ayrı bir güzelliği yansıtabileceğini kavrayamamış biridir Trigorin.

Yazdıklarını sorgulamak daha güzeli yaratmak yerine kendini ünlenmiş yazarlarla karşılaştırıp durur. Kendini geliştirmek için çaba harcamak yerine balık avlamayı tercih eder. Arkadina'yla birliktedir ancak ona aşık değildir. Karşısına çıkan Nina onun aklını başından alır. Bir hamlede onun arkasından gidecek kadar yürekli de değildir. Nina'yla birlikteliği ister ama yaşamın güçlükleri karşısında onu bırakıp Arkadina'nın güvenli kollarına sığınır. Sanatsal yaklaşımını beğenmediği Treplev'le yüzyüze geldiğinde ona övgüler düzer ama onun yazdıklarını okumak zahmetine katlanmaz.

Şimdi bunca ayrıntıyı yılların oyuncusu Müşfik Kenter sahnede önüne bakarak, dolanarak seyirciye anlatamıyor. Bunun sonucunda da ortaya renksiz, do-

nuk, tekdüze bir Trigorin çıkıyor.

Oyunculuk konusunda genç yaşına rağmen jübilesi gelmiş bir oyuncumuz da Ayhan Kavas. Yıllar önce "Babalar ve Oğullar" ve "Üç Kızkardeş" gibi oyunlarda nitelikli oyunculuk örnekleri sergilemiş Kavas, son iki yıldır sahneye çıkıyor ama oynamıyor. Geçen yıl Brecht'in "Kafkas Tebeşir Dairesi" oyununda Grusa'nın ağabeyi rolünde sahnede başladığı amaçsız gezintiyi bu yıl da Treplev'le sürdürüyor.

Kim Treplev? İşsiz güçsüz kendini sanata vermiş bunalım içinde dolanıp duran bir genç mi yoksa şairin dediği gibi "anlatamıyorum" sıkıntısı içinde kıvranan, ışığı arayan pervaneler gibi sonunda ateşin içinde yanıp yokolan biri mi?. Kavas'ın Treplev yorumunda ne ilki ne de ikincisi öne çıkıyor. Tam bir belli belirsiz Treplev var sahnede. Hele hele yönetmen Raikhelgaouz'un Treplev'in annesiyle ilişkisinin anlatıldığı sahnede komedi yapmaya kalkması onun elindeki önemli kozlardan birini yok ediyor. Şimdi düşünün annesine sevgisini, onun bir başkasıyla yaşadığı aşka duyduğu tepkisini göstermek üzere intihara kalkışmış bir gençle annesinin kah şiddet, kah tutkulu bir sevgi içinde gidip gelen tartışmasının anlatıldığı sahnede yönetmen Raikhelgaouz'un altını çizdiği yer annesinin oğlunun başındaki sargıyı değiştirmedeki beceriksizliği.

Kimi eleştirmenlerimize göre bu yazarın hep düşlediği komedinin ortaya çıkarılmasıymış. Hayır efendim bin kere hayır. Bu sulu zırtlak kokuşmuş çağdışı komedi oyunlarının anlayışı. Çehov'daki komedi, izleyiciyi acı acı güldüren kara mizahtır. Örneğin Vişne Bahçesi'ndeki ev sahibi kadının övgüler düzdüğü bahçesindeki ağaçların kesilmesine "lütfen biz gittikten sonra kesilsin" demesi bir kara mizah örneğidir.

Özdemir Nutku "Kül Altındaki Kor" adlı kitabının girişinde Çehov'un komedi anlayışını şöyle anlatıyor: "Çekhov'un oyunlarının derinliklerinde tiyatrallik, ahlaksal coşku ve başkaldırı belirgin özelliklerdir. Yüzeyle çekirdek arasında da sürekli gelişen bir alay ve gülmece katmanı vardır... Onun oyunlarında olumlu ile olumsuzu aynı anda içeren bir ikilem vardır; o acı çeken insanlara yakınlık duyarken yine aynı insanların saçmalıklarına kızan bir gözlemci yazardır. Bu ikilemini, bir yanda coşku ve duygusallık, öte yanda tersinlemeyi içeren bir mizahla yoğurur. Böylece, Çekhov gerçeği en doğru görünüşüyle, ama onu tragi-komik yönleriyle yeniden vareden gerçekçi bir yazardır."

Çehov'u değişik bir yerinden okuyan yönetmen Raikhelgaouz ise Martı'daki komedi ögelerini görememiş, örneğin Arkadina'nın genç kız havalarında dolaşmasından, göl kenarında ayağı yere basmayan felsefeler üretmeye çalışan tıkanıklık içinde ne yaptığını bilemeyenlerin tutumuna dek bir dolu komik ögeyi adeta es geçmiş.

Oyunda elinden gelen bütün çabayı harcamasına rağmen dilediği noktayı yakalayamayan oyunculardan biri de Nina'yı oynayan Tilbe Saran.

Oyunun girişinde "taşralı kız" havasını titizlikle işleyen Saran, özellikle Trigorin'le ikili sahnesinde çok başarılı. Saran'ın aynı başarısını finaldeki Treplev'le ikili sahnesinde görmek mümkün değil. Çehov ilk iki perdede taşralı bir kızın gözünden anlattığı ticari tiyatro dünyasının uzaktan nasıl ışıldadığı, yakına geldiğinde de nemenem bir şey olduğu yine o kara- mizahıyla son perdede anlatır. Oyunun başındaki Nina'yı başarıyla sergileyen Tilbe Saran son perdede yıkılmışlığa rağmen "rahat kadın" - ki bu tartışılır - yaklaşımıyla yorumlamağa giriştiği bölümün altından kalkamıyor.

Son birkaç yıldır çeşitli sahnelerimizde Shakespeare'in, Çehov'un ve Brecht'in oyunları sergileniyor. Yönetmenler, oyuncular, izleyiciler onların acımasız muhalif bakış açılarından dünyaya ve insan ilişkilerine bakmaya kalktıklarında başları dönüyor ve içinde yaşamayı kanıksadıkları çürümüşlükle karşı karşıya kalıyorlar.

Değişmeye niyetleri varsa kendilerine geliyorlar ya da kimilerine sivrisinek saz, kimilerine Shakespeare, Çehov, Brecht bile çalsan az.

KALP AĞRISI

Sen gidince yıkılırmış dünyam
Yok, daha neler... canıma değsin
Sersefil olup düşermişim çöplüğe
O izmaritten, bu izmarite
Haahaay sevsinler seni
Yıkıyorum bulaşığı... asıyorum çamaşırı
Ellerim kırık değil
Biraz domates doğrayalım
Hıyar, soğan, zeytinyağı, tuz, limon
Suya bulguru kattın mı
tamam

Akşamları uyuyamıyorum hepsi bu
Yarım şişe rakı
Sen yerine... duvarlarla konuşuyorum

Herhalde şu kalp ağrısı

İsmet ALICI

ORTAÇAĞ MÜZİĞİNİN TOPLUMSAL TEMELLERİ -V-

Aslı KAYHAN

III. II. I-VIII. Yüzyıl Hıristiyan Düşüncesi ve İlk Kilise Şarkıları

Hıristiyan dini Filistin'de doğmuştur. Bu dinin kurucusu olan İsa peygamberin çarmıha gerilmesinden sonra on iki havarisi bütün Roma'ya bu inancı yaymak için dağılmışlardır. Bu dönemlerde Roma büyük çalkantılar yaşıyordu. İmparatorluk büyük sarsıntılar içinde sürekli iktidar savaşları altında sürüyordu. Roma içte dışta büyük bir sıkıntı içindeydi. Buna bağlı olarak toplumsal yapıda da büyük çözülmeler yaşanıyordu. İktisadi bunalım ve ahlak yapısının çökmesi insanları da büyük bir bunalıma sürüklemişti.

Bu toplumsal ve iktisadi gerileme kültürel yaşama da yansımıştır. İktisadi sıkıntı sanatın ve kültürün gelişmine önemli bir engeldi. Yeni yayılmaya başlayan bu din, sanatın beslenme kaynağı olan pagan inancına savaş açmıştı. Bu gerginlik de sanatın bir süre duraksamasında önemli bir rol oynadı. Başlarda yahudi topluluklarınca korunan hıristiyanlar daha sonraları özellikle yoksulluğun ve ahlaki çöküntünün baskı altına aldığı alt sınıflarda bu inanca dört elle sarılan geniş bir kesim buldular. Bu kesim özellikle, büyük toprak mülkiyetinin gelişmesiyle ortaya çıkan kölelerden, azatlı kölelerden ve kolanlardan oluşan yoksul kesimiydi. Bu nedenle hıristiyanlık, başlarda felsefi gelişiminden çok toplumsal alanda yayılma çalışmalarına ağırlık vermiştir.

Bu aşamada hıristiyan düşüncesini biraz daha derinlemesine irdelemek gerekir. Bu düşüncenin sık sık yararlandığı Plotinos felsefesi, Helencilik döneminin son sistematik yapısına sahip olan ve Yeni Platonculuk olarak bilinen düşünce sistemidir. Plotinos, felsefesiyle tektanrıcı düşünceye geçiş yaparak tüm batı ve doğu hıristiyan dünyasını etkilemiştir. Düşünce sistemi özgün bir bakış açısı getirir. Ona göre dünya düşünülür ve duyulur dünya olarak ikiye ayrılır. Duyulur olan düşünsel olanın bir kopyasıdır. Herşey bir sıradüzeni içinde birbiri üstüne yerleşir ve maddesel dünyadan en üst varlığa kadar ulaşır. Burada geçerli olan tek yöntem sezgisel yöntemdir. Bu filozofun düşünce sisteminde tek Tanrı'ya karşılık olan "Bir" kavramı vardır. Bu kavram Tanrı'nın diğer adıdır. Tanrı ilk töz ve dayanaktır, herşey ondan yaratılır. Onun katında nesne ve özne ayrılığı yoktur. İkinci katta ise nesne ve özne ayrımı yer alır. Burada *İdea*'lar yani herşeyin ilk örnekleri ve bunu düşünen *Nous* ilkesi yer alır. Tanrı'nın ışığı tüm katlarda varlığını gösterir ve etkindir. Burada ortaya çıkan tabloda Tanrı'nın her aşamada her an etkin olması aslında heptanrıcı bir anlayışı ortaya koyar. Ancak filozofun, ilk hıristiyan düşüncesinden etkilenimi nedeniyle felsefesi, hıristiyanlar içinde temel kaynak olmuştur.

Hıristiyan düşüncesinde de yerin ve göğün yaratıcısı olan Tanrı *Tek*'di, mutlak bir güce sahipti. İnsanlar ise onun evlatlarıydı ve birbirlerini sevmekle yükümlüydüler. Tek tanrılı dinlerin genelinde var olan inanç, insanların doğuştan Adem ve Havva'nın neden olduğu düşüş yüzünden kökel günahı yüklenmiş olmalarıdır. Bundan yola çıkan hıristiyan ahlakı da insanları bu günahın baskısı altında tutarak, kendi gücünü daha etkin kılmaya uğraşır. Yunan düşüncesinde, özellikle Platoncu düşüncenin etkisi altında ortaçağ hıristiyan düşüncesini temellendirmeye çalışanların tümü, herşeyin tanrısal kaynakla açıklandığı varlıkbilimsel bir tasarım geliştirmeye çalışıyorlardı. Bu tasarım müzikle ilgili gelişmeleri de açıklamaya uygundu. Tüm Ortaçağ boyunca düşünürler tanrısal usa bağlı olarak evrende kendini gösteren uyumu güzelin ve iyinin kaynağı diye gördüler, hatta uyumu yalnızca estetiğin ve ahlakın değil, aynı zamanda iktisadın, siyasetin, özel bilimlerin temeline de yerleştirdiler. Çünkü bu dünyada her şey Tanrı'nın belirlediği ya da hatta Tanrı'da varolan örneklere, *İdea*lara uygun olarak tam bir uyum içinde varolmuştu ve varlığını sürdürüyordu. Buna göre her şey birlik ve çokluk ilkeleriyle açıklanmaktaydı. Birlik herşeyi değişmez kılan ve kendine özdeş kılan ilkeydi; çokluk ise değişimin, çeşitliliğin ilkesiydi.

Hıristiyan kiliseleri başlarda Doğu'da hızla güçlenmeye başlamıştı. Bu kiliselerin Batı'da kendini göstermesi III. yüzyılı bulacaktı. Hıristiyanlıkta bu dönem kilise babaları dönemi olarak adlandırılır. Bu dönemlerde dinsel etkinliğin düşünsel ağırlığı düşünce açısından oldukça sınırlı bir dünyası olan kilise babalarının elindeydi. Bu kişiler yalnızca yeni dinin doğmalarını eski yunan felsefelerinin ilkeleriyle bağdaştırmaya ya da doğrulamaya çalışıyorlardı. "Kilise babaları VII. yüzyıla kadar yahudi dininin etkisi altında ve Plotinos felsefesinin belirleyiciliğinde hıristiyan öğretisini ellerinden geldiğince temellendirdiler, böylece bu dinin bileşimine inanç açısından yahudi dinini ve düşünce açısından yunan felsefesini kattılar"[38]. Bu kilise babalarının en önemlisi Aziz Augustinus'dur. Aziz Augustinus, önceleri, eski mezopotamya dinleri ile Zerdüşt dininin bir bileşimi olan Mani'ciliğe inanmaktaydı. Bu din anlayışına göre evren iyilikle kötülüğün savaş alanıdır. Uzun süre hıristiyanlıkla manicilik arasında gidip gelen Aziz Augustinus daha sonra kendini, Aziz Ambrosius'a vaftiz ettirerek hıristiyan olacaktır. Aziz Augustinus da din felsefesini biraz önce incelediğimiz *idea* kavramı üstüne oturtmuştur. Evrende varolan herşey önce bir *İdea* olarak Tanrı'da vardır. Tanrı herşeyi bu *İdea*'lara göre yaratır. Evrenin oluşum tablosunda en başta Tanrı yer alır. O bir kaynak gibidir. Herşey onun ışığından derece derece sıralanarak etkilenir. Aziz Augustinus'da insan, içinde barındırdığı

ruhla Tanrı'ya katılır. Bu ruh Tanrı yetkinliğine katıldığı ölçüde yücelir ve yetkinleşir. Yine Aziz Augustinus insanda dış duyumun yanında bir de iç duyumu koyar. Bu iç duyum ustan farklıdır, hayvanlarda da var olan dış dünyanın nesnelerini düzenleyen ve birleştiren bir duyumdur. Bu düşünce sisteminde, ölümsüz olan ruhtur. Beden sadece bir araçtır. Aziz Augustinus için kökel günah iyiliğin farkedilmesi için gereklidir ve anlamlıdır. Cisimsel dünyanın en önemli özelliği ise devingenliği ve değişikenliğidir. Burada her etkinliğin kaynağı kendi özgür iradesi ile bu etkinliklere katılan Tanrı'dır. Bu açıdan Aziz Augustinus tam bir dinsel belirlenimci olarak evrende hiçbir rastlantıya yer vermez. Kendine göre, bir iç tutarlılığı ve özgünlüğü olan bu din felsefesini oluşturan Aziz Augustinus'un en önemli formüllerinden biri de "yanılıyorsam varım" formülüdür. Bu formül elbetteki bize XVIII. yüzyılda yer alacak olan Descartes'in ünlü "düşünüyorum öyleyse varım" sözünü çağrıştırmaktadır. Zaten felsefe tarihinin bu kesintisiz akışı içinde düşüncelerin birbirini etkilemesi kaçınılmaz bir sonuçtur.

O dönem için oldukça gelişmiş bir müzik estetiğinden sözederken müzik kuramının neredeyse müzik uygulamasından daha büyük bir ağırlık taşıdığı söylenebilir. Aristoteles bilgiyi ikiye ayırmıştı. Bilim'e evrensel bilgiyi, genelgeçer bilgiyi uygun görmüş, Sanat'ı daha az evrensel bilgilerin alanı saymıştı. O zaman, felsefeye karışılık olan bilimsel düşünce birinci yeri alıyor, uygulamalarla ilgili tüm etkinlikler, bugünkü sanatlara, bugünkü olumlu bilimlere ya da uygulamalı bilimlere karşılık olan düşünce ikinci plana itiliyordu. Ancak skolastikler bu felsefeyi de dinin bir hizmetçisi olarak görüyorlar ve onu inancı arayan düşünce olarak değerlendiriyorlardı. O zamanlar, bugün bilimler diye adlandırdığımız alanların henüz gerçek bilimsel ya da kuramsal ağırlıklarını kazanamadığı ve *özel bilimler* diye nitelendirildiği dönemlerdi. Sanatlar da henüz toplumsal-dinsel yönelimli teknik etkinlikler olmaktan öteye geçememişlerdi. *"Ars et systema praceptorum universalium, verorum, utilitum, consentientum, ad unum eudemgue finem tendentium"* (Sanat tek ve aynı amaca yönelik genel, doğru, yararlı, uyumlu bir kurallar dizgesidir) formülü geçerliydi.

Hıristiyan düşüncesi bu ana formül doğrultusunda, ilk müziklerinde yahudi dininden aldıkları teknikleri kullanıyorlardı. Kendi inançlarına uygun olan duygusal ortamı yaratmak için iki kaynaktan yararlanarak İncil'deki dua ve ilahileri okuma sanatını geliştiriyorlardı. Bu kaynaklar hiç kuşkusuz yahudi dininin doğmaları ve eski yunan düşüncesidir. Eski yunan kaynaklarından gelen düşünceler doğal olarak pagan dininin özelliklerini taşımaktadır. Başlarda, ilk kilise şarkılarında belirgin olarak görülen bu pagan anlayışı daha sonra dindışı müziğin temellerini oluşturacaktır. "Hıristiyanlık çağının ilk zamanlarından başlayarak müzik, dinsel törenlerde yerini aldı. Sinagogun kalıtçısı olan ve yunan sanatından etkilenmiş olan kilise bu çerçevede pagan yunan-latin geleneğini ve israil din geleneğini sürdürdü, bu israil din geleneğinde, şarkı özellikle koral biçim altında önemli bir rol oynadı. İbrani kaynaklarından alınan tapınma biçimleri ve metinler eski Yunanlılar'ınkine ya da Kudüs'deki Yahudiler'inkine çok benzer"[39].

Katolik *leitourgia*'sı yani dua ve ayin usulleri yahudi inancından kalmadır. İlk hıristiyan ayin şarkıları olan *canticum, psalmuş ve hymnus*'un da kaynağı sinagogdur. Ses müziğine dayanan bu müziklerde tören şarkıları Suriye ve Kalde kiliselerinde biçimlenmiştir. *Psalmus*'lar metinleri İncil'den alınan tek şarkılardır. *Hymnus* ve *canticum*'lar ise dindarların kiliselerde Havariler'in eylemlerine ve Aziz Paulus'un mektuplarına dayanarak söyledikleri şarkılardır. "Az sonra bu liste *Litanies* ve *Hymnus*'ların katılmasıyla büyüdü. *Hymnus*'ları metni kutsal metinlere yabancıdır. Özel olarak bir törenin gerçekleşmesi için ortaya konulmuştur ve halk kaynağından alınmış müziksel bir uyarlamadır. Halk latincesiyle yazılan bu *Hymnus*'lar litürjiye iki ayrı laiklik ögesi katar"[40]. *Psalmus*'lar çeşitli niteliksel değişimlerle günümüze kadar gelmişlerdir. O dönemde, dindarların kiliselerde bir koro oluşturarak ilahilere katılmasıyla *psalmus*'ların yeni bir biçimi oluştu. Bu biçimde dindarlar korosu soliste belirli bir *psalmus*'u nakarat şeklinde okuyarak dönüşümlü yanıt veriyorlardı. Bu biçime yanıtlı şarkı anlamına gelen *"responsorium"* adı verilir. IV. yüzyıla doğru ise bu yanıtlı biçim iki ayrı koronun metinler paylaşarak söylemesine dönüşür ki bu önemli bir yorum biçimi olarak bütün müzik tarihinde geçerli olacak *"antifon"*ları oluşturur.

Canticum ve *hymnus*'lar önceden belirttiğimiz gibi halka daha yakın olan biçimlerdi. Kaynağını pagan törenlerinden alırlardı. Bu nedenle, pagan törenlerinden esinlenerek, bu ilahilerde, eşlik olarak flüt ve danslar kullanılırdı. Ancak daha sonra kilise doktorları bu enstrüman eşliklerini yasakladılar. "Bu ilk şarkılardan yalnızca bir tanesi 'Oxyrynchus'un hymnus'ları adı altında bize kalmıştır. (III. yüzyıl sonlarında)"[41]. Ama bu tören biçimlerinin çekici özellikleri, özellikle kelt, galya, got ve ispanyol toplumlarını çekmek isteyen piskoposlar tarafından zaman zaman kullanılmıştır.

313 yılında Milano fermanıyla imparator Constantinus'un hıristiyanlığı benimsemesi katolik *leitourgia*'sı ve müziği açısından da önemli bir değişim getirmiştir. Bundan sonra hıristiyanlık devlet dini olarak kabul edilmiştir. Kilise daha da kurumsallaşmış, ayinler, kilise ilahileri daha sıkı kurallar altına alınmıştır. Bununla birlikte dinsel müzik büyük bir anlatım açıklığı da kazanmaktadır. Çünkü bu fermanla birlikte, otoritelerin hıristiyan kurallarını desteklemeleri, *leitourgia*'nın gelişmi önündeki tüm engelleri kaldırmaktadır. *Letourgia*'daki şarkılarda latince resmi dil haline geldi ve şarkılar eskiçağı sanatından farklı, özgün bir nitelik kazanmaya başladı.

Leitourga kuralları'nın düzenlenmesi üzerine en önemli çalışmayı batı keşişlerinin önderi olarak bilinen Nursia'lı Aziz Benedictus (480-543) yapmıştır. Aziz Benedictus, manastır kuralları içerisinde dua ve ayin saatlerini belirlemiştir. Bu düzenli ayin saatleri artık kilise yaşamının ayrılmaz bir parçası olacaktır. "Bu saat-

ler, manastır hayatındaki 24 saat içindeki ayinleri sekiz bölümde toplamıştır.

Matines	Gece ya da tan vakti
Laudes	Sabahın 6'sında
Prima	Sabahın 7'sinde
Tertia	Sabahın 9'unda
Missa	----------
Sexta hora	Öğlen
Nona	Öğleden sonra 3'te
Vspera	Öğleden sonra 6'da
Completaa horae	Gece duası"(42).

Bu sıralamada da görüldüğü gibi *missa* ayinlerin tam ortasında yer alır. *Missa* kuralları ise şöyleydi: Burada ekmek ve şarap kutsaması olan *Eukharistia* yapılırdı. Bu ekmek ve şarap Hz İsa'nın bedeni, kanı, ruhu ve tanrısallığının simgesiydi. Bu sıralamadaki ilk ve son ayinler büyük ayinlerdi ve şarkılı olurdu. Aradaki küçük ayinler ise şarkısızdır. Bu ayinlerde okunan dualar *psalmus* ya da *mezamir*'lerdi. *Psalmus* ya da *mezamir*'lerin özünü ise Kutsal Kitap'ta yer alan metinler oluştururdu. Bunların çoğunluğu Davut peygambere ait olan 150 şiirden oluşurdu. Bu şiirlerde ise yahudi inancında büyük önem taşıyan Tanrı'ya övgü yer alırdı.

Ortaçağ'a özgü olan üç büyük ayin türü vardır. Bunlar, *Gallicanus, Mozarab* ve *Ambrosius ayinleri*'dir. Bu ayinlerin müziksel yapıları yöresel özellikler taşır. *Mozarab şarkıları* islam etkisi altındaki İspanya'da gelişmiştir. Zaten *Mozarab* kelimesi arapça "yabancı arap" anlamına gelen *mostarib* kelimesinden gelir. İspanya ve Portekiz'de XI. yüzyılın sonlarına kadar söylenegelmiştir. Bu şarkılar her anlamda canlılık gösteren ve kültür merkezleri olan Cordoba, Sevilla, Toledo, Saragossa ve Brega şehirlerinde gelişmişlerdir.

Ambrosius şarkıları Milan piskoposu Aziz Ambrosius tarafından düzenlenmiş olan ayinlerde yer alır. Aziz Ambrosius, kilise şarkılarının motiflerini karmaşık yapısından ve gereksiz süslemelerinden kurtararak sadeleştirmiştir. Amacı, *leitourgia*'da bir reform yaratmak ve şarkıları halka daha çok sevdirmekti. Müziksel yapıda sadeliği seçmesinin temel nedeni de buydu. Müziklerinde doğu motiflerinin kıvraklığını ve sıcaklığını kullanmaktan da çekinmemiştir. Aziz Ambrosius aynı zamanda büyük bir şairdir. Ayinlerinde, kutsal metinlerin okunması sırasında kullandığı tiyatro teknikleriyle halkın geleneksel beğenilerine de hitap etmeye önem vermiştir. *Ambrosius şakıları* daha sonraları Roma kilisesi ayinlerinde de kullanılmaya başlamıştır. Birçok dış etki taşıyan *ambrosius şarkıları*'nın etkilendiği kültürler ve kişilere bakıldığında oldukça ilginç konular ortaya çıkmaktadır. Bunlardan biri Aziz Ambrosius'dan önce yaşamış olan din adamı Bardesanee'dır. (154 - 222) Sapkın olarak bilinen Bardesanee Edes'de yaşamış olan bir besteci ve şairdir. Birçok *hymnus* ve melodi yarattığı ve kelimelerdeki sayı formüllerini bulduğu bilinmektedir. Yaptığı *hymnus*'ların ve bestelerin aslında topluma sağlıksız bilgiler verdiği düşünülmesine karşın, müziksel yapısının güçlülüğü nedeniyle etkin olma özelliğine karşı konamamıştır. Kendisinden sonra oğlu Harmonius eserlerinin mirasına sahip çıkmış ama onları özel bir korumaya almamıştır. Bu nedenle Bardesanee'in hiçbir eseri günümüze ulaşamamıştır. Bu kişinin bizim için önemi daha sonra *ambrosius şarkıları*'nı da etkileyecek olan Aziz Ephrem'in Bardesanee'in melodilerinden yararlanmış olmasıdır.

Aziz Ambrosius'la aynı dönemde yaşamış olan Aziz Ephrem bir kilise babasıdır. Aziz Ephrem (306 - 373) çok tanınmış bir eski doğu hıristiyan ilahileri uzmanıdır. Dini şarkıların kaynağıyla ilgili çalışmaları müzik tarihinin önemli eserleri arasındadır. Aynı zamanda yapmış olduğu birçok ilahi ve şiirleriyle önemli kutsal müzik bestecileri arasında da yeralmaktadır. Yazdığı *hymnus*'larda yunan sanatından esinlenerek ozan türüne benzerlik gösteren koşuklar kullanmıştır. Aziz Ephem de halkı etkileyebilmek, inananların müzikleri kolayca anlayabilmesini sağlamak için çalışmıştır. Bu nedenle yaptığı bestelerde tanınmış müzik parçalarını kullanıyordu. En büyük amacı sapkın nezheplere karşı ortodoks din düşüncelerini yaymaktı. İlahilerde kullanılmış olan müzik aletlerinin simgesel özellikleri üzerine de bir çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmasında ve bazı *hymnus*'larında Bardesanee'in eserlerinden ve oğlu Harmonius'un çalışmalarından da yararlanmıştır. Kendisi bu tür sapkın mezheplerin yarattığı çekiciliğin ve mezheplerde kullanılan ilahilerin müziksel yapılarının güçlülüğünün farkındaydı. Onlara karşı savaşta bu müziksel yapıları kullanmaktan da çekinmemiştir. "Yine kendisinde bulunan yunan dini kurallarının bazı parçalarının kaynakları, Ermeniler, aynı zamanda İbranilerdi ve bu parçaların etkisi İspanya'daki *mozarab şarkıları*'na, Milan'daki Aziz Ambrosius ilahilerine ve Roma'nın yanıtlı şarkı formlarına kadar yayılacaktır"(43).

Gallicanus şarkıları ise, Galyalı şarkıları anlamına gelen fransız kilise şarkılarıdır. Bu şarkılar V. yüzyılda Güney Fransa ve Kuzey İspanya'da ortaya çıkar. Bu nedenle, İspanya'daki *mozarab şarkıları*'yla benzerlikler gösterir. Roma kiliselerinin baskısı altında kalan bu şarkılar sadece fransız manastırlarında bulanan *gregorius ayinleri* ile ilgili kitaplarda yazılı olarak kalmıştır. Bu şarkılar da, özgün modlarla, yunanca ve latince olmak üzere iki ayrı dilde okunur.

VI. yüzyılın sonlarında, kilise ayinlerinde görülen bu çeşitlilik, otoriteleri rahatsız etmeye başlamıştır. Doğu kiliselerindeki mezhep ayrılıkları ve ayin törenlerindeki ayrılıklar, kilise otoritelerinin istediği bütünlüğü ve kutsal anlayışı bozmaktaydı. Aynı zamanda politik otoriteler de barbarların dahil olduğu bu çokyapılı imparatorluğu birarada tutmak kaygısı içindeydiler. " O zaman kadar kendi haline ve yerel denetime bırakılmış olan bu listenin yayılması, yerleştirilmesi geniş bir çerçevede uygulanması yetkin bir biçimde birleştirici olmaya karar veren yasal bir otorite olmadan sağlanamayacaktır"(44).Bu nedenle papa Gregorius I (540 - 604) batıda tüm bu kilise şarkılarını düzenleyerek katolik kilisesinin çatısı altında toplamıştır. Gerçekte bu dönem savaşlarla, iç savaşlarla, çeşitli toplumsal karışıklıklarla belirgin son derece karmaşık

bir dönemdir; bu dönemin tüm olumsuzluklarına karşın *gregorius şarkıları* dört yüzyıl boyunca gelişmiş ve etkisini artırarak sürdürmüştür. Gregorius özel yetenekleri olan bir besteci değildi. Bu nedenle yaptığı düzenlemelerde, yaygınlık kazanmış kilise ilahilerinin ezgilerini ayıklayarak toplamış, söylenme usulleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Bazen bu düzenlemeler için kendisi de birkaç parça yazmıştır. Arılaştırılarak düzenlenen şarkıların, hangi dualar sırasında nasıl yorumlanması gerektiğini ve hangi ayinde kullanılması gerektiğini tamamen belirlemiştir. Kilise takvimine göre yaptığı bu düzenlemeler, katolik kiliselerinin değişmez yasal düzeni haline gelmiştir. Bu gelenek tüm batı müziğinin temeline yerleşerek daha sonraki dini müziklerin ilk kaynağı haline gelmiştir. Bu şarkılar, Fransa'da *"Plainchant"*, İngiltere'de *"Plainsong"* olarak adlandırıldı. Latince'de *"cantus planus"* olarak söylenen bu şarkılar, tek sesli şarkının en yaygın örneğidir. Daha sonra bu motifler günümüze kadar birçok besteci ve din adamının esin kaynağı olacaktır. "Luther Reform'a girişirken gönlünden *gregorius şarkısı*'nı kilisesinin müziği yapma isteğini taşıyordu; İngiltere yüksek kilisesi de bu şarkıyı korudu. J.S. Bach'ın yapıtı *gregorius* etkisinin birçok izini taşır; onun Si minör *Missa*'sının *Credo*'su bir *leitourgia* tonlamasıyla yazılmıştır. Bugünün protestanları bunu bilmeden *Allein Gott in der Höh'sei Ehr* (Yalnızca yücelerdeki Tanrı'yadır saygı) adlı *canticum*'da *gregoris gloria*'sından bir parça söylerler"(45). Bu şarkıların çoğunluğu İncil'den alınan manzum metinlerden oluşmaktaydı ve dili latinceydi. Bu metinler ölçülere bölünmeden özgürce gelişen ezgiler halinde yorumlanır.

Bu kilise şarkıları da diğerlerinden farkı olmaksızın çalgı kullanılmadan söylenmiştir. Burada yalnızca insan sesi kullanılıyordu. Tüm Ortaçağ boyunca kilise müziklerinden uzak tutulan çalgı, dindışı müziğin vazgeçilmez ögesiydi. Zaten ortçağ din müziğinde çalgı, eğlencenin ve insanın bayağı zevklerinin ve onu günahkar kılan hazlarının bir simgesiydi. Oysa dini müzikte herşey, yüce duyguları, ölçülülüğü, temizliği, alçakgönüllülüğü anımsatmalıydı. Her hıristiyanın temel kaygısı, tüm dünya zevklerinden arınmış olarak içe kapanma ve gönül zenginliğine kavuşma olmalıydı. Müzik de ancak bunun bir aracı olabilirdi. Bu nedenle önemli olan, müziği güzel söylemek değil, inanarak ve yürekten söylemekti. Şarkılarda amaç, doğruyu ve ahlakın tüm kurallarını söylemekti. Bu amaç doğrultusunda güzelin başlıbaşına bir anlamı olamazdı. Bu yüzden şarkı ezgilerinde süs ve ayrıntıdan olabildiğince kaçılmış ve saflığı çağrıştıracak sadeliğe önem verilmiştir. Bu tarz bestelerde de özgün bir kurgunun ve kişisel yeteneklerin hiçbir önemi kalmamaktadır. Bu sadelik aynı zamanda şarkıların dilden dile geçerken de fazla bir değişime uğramamasını sağlamıştır. Bununla birlikte, bu tek tonda yazılmış şarkılarda söyleyen kendine göre küçük yorumlar yapabilmekteydi.

Ama, *gregorius şarkıları*'nın tüm elyazmaları ne yazık ki yitip gitmiştir. Bu çoksesli müziğe temel oluşturan tek sesli müziğin daha sonra bulunan bazı bölümleri önce özgün el yazmaları sanılmıştır. Ancak daha sonra, bu metinlerin esas metinlerden çok zaman sonra kaleme alındığı anlaşılmıştır.

Yine Ortaçağ'da kilise ortamında *gregorius şarkıları*'yla birlikte dinsel dram da gelişmiştir. Bu gelişim özellikle XII. yüzyıldan sonra olmuştur. Dindışı şarkının ve dindışı tiyatronun din çevrelerince iyi gözle görülmemesi müziği olduğu gibi oyun sanatını da kilise ortamına hapsetmiştir. Bu dönemde manastır çevrelerinde oyun sanatına ilgi artmış, özellikle latin tiyatro yapıtları, Plautus'un (254 - 184) ve Terentius'un (190 - 159) güldürüleri sahnelenmiştir. Bu gelişimin kilise çevrelerinde ters karşılandığı ve büyük tartışmalara yol açtığı bilinir, ancak ne olursa olsun kilise ortamı aynı zamanda bu gelişimi gerçekleştiren ortam olmuştur. "Ortaçağ tiyatrosu dua ve ayin usullerinden doğmuştu. Daha önce ilk yunan tiyatrosunun Dionysos inanç biçimlerinden başlayarak gelişmesi gibi. Görünüşte kendi içinde çelişkili olan bu olguyu iyi anlayabilmek için kilise insanlarını dua ortamına ne kadar basit olursa olsun bir görsellik biçimi geliştirmeye iten nedenleri ayrıştırmak önemlidir. Her şeyden önce papazların düzenlediği ve yorumladığı bu dramların ya da bu oyunların eğlendirici olmak gibi bir işlevi yoktur: bunlar şarkıya eklenen eylemle ve sahne düzeniyle kutsal söze yardımcı bir dayanak sağlarlar. (..) Davranışı sözün maddi işareti olarak gören Ortaçağ uygarlığında *mimesis*'i şarkılı dua ve ayine sokmak *'auctoritas'*ı', kutsal sözün yetkesini yani onun doğruluk özelliğini gözle görünür biçimde açıklanmış kılmak içindir. Buna göre sözsel işarete, sahnelerin kişilerce canlandırılmasıyla görsel işaret eklenir. Bu dramları birinci işlevi budur: Böylece Ortaçağ'da tiyatro, inançlıları eğitici, onları doğruya yöneltici bir anlam kazanır. Zaten oyunlar herkes iyi görebilsin diye sunağın çevresinde oynanır. Böylece kilise içinde gelişen dram sanatı dua ve ayin usullerini çekici kılarken,onları geliştiren, zenginleştiren bir etkinlik olmuştur"(46).

Bu yüzyıldan sonra, genelde tüm sanatlarda özelinde müzik sanatında da büyük değişimleri ve özgün gelişimleri yaratacak olan Karolenjler dönemi başlayacaktır.

Sürecek

(38) Timuçin Afşar, Düşünce Tarihi, İnsancıl Yayınları, İstanbul 1997

(39) Drvilhe Paulle, Histoire La Musique, Librerrie Hacette

(40) Vuillermoz Emile, Histoire Dele Musique, Fayard Pariz 1973

(41) Bkz (39) Druilhe

(42) Bkz (36) Massin

(43) Dictionnaire De La Musique Les Ocuvres A, K. Collection, M. Honneger, Bordas, France 1982

(44) Distionnaire De La Musiave. La Musigue Occidentale Du Mayen Age No Jours, Collection, M. Henneyer, Bordas, France 1982

(45) Nef Charles, Histoire De La Musique Librairie Payet, Lausanne, 1944

(46) Bkz (36) Massin

MÜZİK KAVRAMLARINA GİRİŞ (6)

TİYATRO VE FİLM MÜZİĞİ BESTECİLİĞİ

Server ACİM

Bu ayın yazısını bir bestecinin gözünden, tiyatro oyunlarına ve sinema filmlerine müzik yazmanın besteciye getirdikleri ve götürdüklerine ayırmayı düşündüm. Bu konu, müzik kavramları çerçevesine uzak gözükse de aslında oldukça ilişkilidir.

Bir tiyatro oyununa müzik yazacak kişinin, ciddi müzik eğitimi almış olması bir numaralı önceliktir. Kompozisyon, enstrumantasyon, orkestrasyon, kontapunt, füg gibi bir bestecinin alması gereken eğitimi tamamlamış olması tercih edilmelidir. Hepsinden de önemlisi dramatik müzik yazmaya eğilimli olması, tüm bu niteliklerin yanında bu konuda bir yeteneği olması en önemli gerekliliktir. Müzik yazacağı eserin metnini iyi çözümlemeli, yazarın anlatmak istediklerini iyi kavramalı, oyundaki mesajı ya da oyunun içeriğini net bir bakışla görmelidir herşeyden önce. Daha sonraki aşamada, oyunun yönetmeni ile buluşup, yönetmenin bu oyunu nasıl yorumladığını, yönetmenin altını çizmek istediği unsurları bilmeli, yönetmenin kendisinden istediği müziğin niteliğini açıklamasını beklemelidir. İşte tam bu noktada bir sorunla karşı karşıya kalmaktadır besteci. Tiyatro yönetmenlerinin çoğu, besteciye istedikleri müzikleri anlatmakta zorlanırlar. Çünkü yönetmen sıradan bir müzik dinleyicisidir. Müzikteki bazı terimleri bilmediği için, besteciye istediğini anlatamayabilir. Böylesi bir sorun, bestecinin yapacağı müziği kafasında netleştirememesine yol açar çoğunlukla. Böylesi bir durum, bestecinin kendi anladığı biçimde hazırladığı müziği yönetmenin beğenmemesine yol açabilir. Bu durum, tüm yönetmen ve bestecilerin her zaman karşılaşmadığı bir olay olsa da zaman zaman böylesi sorunlarla karşı karşıya gelinmektedir. Herşeyden önce müziğin oyuna hizmet eden bir üslupta yazılmış olması gerekir. Bu üslubun hangi üslup olacağını yönetmen her zaman belirlemese de, besteci sezgileriyle ve birikimiyle bunu bulmak zorundadır. Yönetmenin müzik konusundaki yetersizliği, tek başına sadece ona ait bir eksi değildir. Bu eksi, yönetmen konumundaki kişinin müziğe olan ilgisiyle, müzikle ve müzikçilerle olan beraberliği sonucunda, bazı müzik terimleri; müzik tarihi içindeki dönemleri, stilleri öğrenme gayretinin sonucunda kazandığı veya kazanamadığı bir eksidir. Tiyatro okullarında verilen eğitimde eğer yönetmen adayı mesleki derslerin yanısıra, sanatın diğer kollarıyla ilgili kültürünün gelişmesi için resim, heykel ve özellikle sağlıklı müzik eğitimi almış olsa, yönetmen sıfatını taşıdığı oyuna müzik yazacak kişiye istediği müziği, müzikçinin anlayacağı dille anlatabilir.

Yukarıda anlattığım türden aynı ilişki ve sorunlar film müziği besteciliği için de geçerlidir. Amerikan filmlerine dikkat edildiğinde sesin ne kadar önem kazandığı görülür. Ses ve müzik, oscar ödülleri dağıtılırken verilen ödüllerde seçilen kategorilerden biridir. Ses kelimesinden demek istediğim, ses efektleri, diyalogların kayıt temizliğidir. **Dolby Sorround** denilen ses sistemleri ile donatılmış sinemalarda seyredilen filmlere dikkat edildiğinde, sesin üçboyutlu hale dönüştüğü görülür. Artık **Home Theater** diye adlandırılan bu sistemler ile, insanlar evlerine de küçük çapta sinemalar kurmaktadır. Dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da, film müziklerinin pek çoğunda senfonik orkestralar çalmaktadır. Amerika'daki film şirketlerinin kendilerine ait senfonik orkestraları vardır ve bu orkestralar film müziklerini seslendirirler. Bazen bestecilerin film müziklerini, İngiltere'deki **Londra Senfoni Orkestrası** gibi büyük orkestralar da seslendirmektedir. Bazı film müziği bestecileri müziklerini sadece piyano transkripsiyonu olarak adlandırılan dizek düzeninde yazarlar. Orkestrasyonları başka kişiler yapar. Orkestrayı da başka şefler yönetir. **John Williams** gibi bazı besteciler de müziklerinin hem bestesini, hem orkestrasyonunu, hem de şefliğini yapmaktadır. "Orchestrator" olarak adlandırılan ve bestelenen müziğin sadece çalgılamasını yapan, işinin uzmanı kişiler vardır. Bu yöntem salt film müziklerinde değil, Avrupa ve Amerika'daki müzikallerde de uygulanmaktadır. Bunun sebebi şudur: Çalgılama denilen ve ingilizce "Orchestration" olarak bilinen teknik, uzmanlık gerektiren bir alandır. Yazılan müziğin çalgılara estetik ölçütlerde dağıtılması anlamına gelen çalgılamayı yapacak kişinin, senfonik orkestrada yer alan tüm çalgıların ses genişliklerini, her çalgının karakteristik özelliklerini çok iyi bilmesi ve müziğin bu bilgisi ve birikimi doğrultusunda çalgılaması gerekmektedir. Ciddi müzik bestecileri ise müziklerinin hem bestesini, hem de çalgılamasını kendileri yaparlar. Ciddi müzik besteciliğinin ne kadar önemli, ne denli büyük bir bilgi birikimi olduğu sanırım daha iyi anlaşılacaktır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında ülkemize baktığımızda, tiyatro ve film müziği besteciliğinin dünya ölçütlerinin ne kadar gerisinde olduğu daha net görülecektir sanırım.

"Türkiye'de sanata ve sanatçıya verilen değer" gibi bir cümle ile paragrafınıza başlamak niyetindeyseniz, bence hemen bundan vazgeçin. Çıkarın o sakızı ağzınızdan. Bu sakız o kadar çiğnendi ki, kabak yemeği bile daha tercih edilir oldu. Çünkü "sanat" kelimesinin-teriminin ülkemiz beyinlerince tam anlamıyla ırzına geçildi. O artık bir orta malı. Sanatın ve sanatçının nasıl bir yaratık olduğu, türk sineması öldü mü, can mı çekişiyor, komaya mı girdi! tartışmaları arasında hiç lüzumu yok iken, tutup ülkemiz tiyatro ve film müziği besteciliği üzerinde merceği gezdirmek beyhude bir çaba gibi gözükebilir. Ama birisinin bunları yazması lazım.

Çok açık olan şu ki, gerçek anlamıyla ve değeriyle işini bir sanata dönüştüren, düşünen, üreten, soran, sorgulayan, nedenlerini ve niçinlerini araştıran üretici beyinler bu ülkede yalnız kalmaya mahkum edilmiştir. Mütevazi olmak büyük bir suç işlemekle aynı anlama gelmiştir. Bu tip insanlar çalıştıkları sanat kurumlarında itilip kakılırlar, küçümsenirler. Çünkü bu meziyetlere sahip olmayan, ama yönetici mertebesine kimbilir hangi dümenlerle gelmiş, bulunduğu konumu hazmedememiş, kendi eksilerini söylemeye cesaret bile edemeyen kifayetsiz muhteris yöneticiler, bu tip kişileri gelecekte kendileri için bir tehlike olarak görmekte ve onlara aşağılık muamelesi yapmaktadırlar. Ama yirminci yüzyıl dervişi olan gerçek sanatçılar, bu tip küçüklüklerle uğraşmadıklarından ya çilelerini çekerler, ya da alıp başlarını giderler. Ciddi müzik yazan kişiler, ya da ciddi müzik eğitimi veren kurumlar, ciddi müzik eğitimi almış; tiyatro ve film müziği yazan bestecileri bu ülkede hep küçümsemişler ve küçümsemektedirler. Onlar için bu işin hiçbir değeri yoktur. Ancak kendilerinde bu yeteneğin olmadığını söyleyemedikleri için tiyatro ve film müziği yazan bestecileri küçümsemektedirler. Tiyatro ve film yönetmenleri ise iyi besteci-kötü besteci ayrımının bilincinde olmadıkları için, kendilerine müzik yazacak herkesi bilinçsizce kabul etmişlerdir. İş böyle olunca, bestecilik eğitimi almış olsun olmasın, şu ve bu şekilde müzik besteleyebilen ya da öyle zanneden vasıflı vasıfsız her müzisyen önüne gelen filme ve oyuna müzik yazmış; bu yüzden ciddi müzik yazan kişiler, ya da ciddi müzik eğitimi veren kurumlar, tiyatro ve film müziği besteciliğini küçümsemişlerdir.

Ülkemiz tiyatro ve film dünyasında metnin yanısıra oyunculuk ve oyuncular ön planda oldukları için, oyuna ve filme müzik yazan besteciler çoğu kez anılmazlar. Bu da tiyatro ve film dünyasının müzikçilere karşı vefasız oluşlarının bir diğer göstergesidir. Ancak dünyada, müzikçilere daha vefalı davranır Tiyatro ve Film dünyası. Çünkü onlar, bestenin ve bestecinin önemini yüzyıllar öncesinden kavramışlar; bestecileri film müziği çalışmalarında özgür bırakmışlar ve günümüze değin bazı filmler müzikleriyle, şarkılarıyla anılmış, anılmaktadır.

Umarım yakın bir gelecekte ülkemizde de bestecilere gereken değer ve önem verilir.

NİNNİ

Çoğulluğa firariyim öteki yüzünde gecenin
yıldızlarcayım bulutsuz
zebaniler donmuş gölgesinde cehennemin
çırılçıplak geceyi örtüyorum üstüne
güneşe dokunuyor gözleri alınüstü
yalnızlığımın öteki yarısı
sevgilim uyuyor tenimde

yapayalnız ikimiz ellerimizin soluğunda
sevi tutuşuyoruz
sokakları tutuşuyoruz /ışık ardında sakıncaların
duvarlar gözetleme kuleleri
birer ihbar mazgalı her delik
kırağı dondurur sarmaşıkları
yine de sızıyorum balkonun betonuna
ayaza inat ağustos böceğiyim
naftalin kokusuyum yorganında
geçen yazdan kalma
teninde toprak kokusuyum
adem dünkü çocuk
havvadan öncedeyim
sol kaburgam sıcacık

ülkere ninni ekmişim
terazi
bir tutam saç gerdanüstü
buzdan ağılına ayın
şarkılar serpiyorum dağlardan
çoban ateşlerinin alazında
karanlığın karnını deşen kaçaklar
süzülüyorlar yıldızlara
ateş pervanelerinin kanatlarında
devredip tan kızılına nöbeti
düşlerim ısınıyor
dokunmayın tomurcuğuna sabahın
güneş gamzelerinde açacak
sevgilim uyanıyor
gülüyor sabah yıldızı kollarımda

Muhammet GÜZEL

TÜRKÜ ÜZERİNE -3

TÜRKÜNÜN TARİHE TANIKLIĞI

Ekrem ATAER

Türkülerin temel özelliklerinden biri de tarihi belgelemeleri ve yaşanan olayları sonraki dönemlere taşımalarıdır. Resmi tarih yazılımı karşısında önemli kaynaklardan biri de türkülerdir. Bir anlamda türkülerle halkın gerçek tarihi yine halkın sözcülüğünde ve tanıklığında yazılır. Türkünün anonim olma özelliği altında yatan temel belirleyici ise budur. Anonimlik yalnızca telif ve imza sorununa değil, bir anlamda türkünün ortaklar sofrası olmasına dayanır. Yazılı kaynaklardan çok daha hızlı ve kolayca yayılması türkünün tarihe tanıklığında önemli bir artıdır. Kaldı ki yazılı kaynaklar yönetimler tarafından her an için yok edilme, yakılma gibi bir korunmasızlık taşırken, türküleşen olayların bu engellemelere karşı korunması çok daha ortakçı ve daha pratiktir. Bir anlamda türküler halkın söze ve melodiye bezenmiş gazeteleridir. Öyle bir gazete ki, bütün sütunları ve sayfaları halk tarafından düzenlenip yaşamın gerçekliğine ve değerlendirmesine bırakılır. İşte tam bu aşamada türküleşme süreci başlar.

Yaşamın gerçekliğine ve değerlendirmesine bırakılan türkü tabii ki tek bir elden çıkar. Üretim, besteci tarafından gerçekleştirilip halka sunulduğu ana kadar beste özelliği verir. Bu aşamadan sonra türküleşme süreci başlar. Bu süreç içerisinde yayılan türkü bütün katkılara ve katılımlara açıktır. Yöresi içinde kulaktan kulağa yayılması bir yana, yöresinin dışına da çıkar ve hiç umulmayacak kadar uzun yollar kateder. Bunun içindir ki bir Bakü türküsünü, asırlar sonra Üsküp'te derleyebilirsiniz. Tabii ki gittiği yörenin özellikleri ile bezenmiş halde. Türküyü bu derece uzaklara taşıyan ve sahiplendiren ise yaşanan olayların benzer olmasıdır. Bu ortak dil oluşurken yalnızca haberleşme sağlanmaz, yaşanmış birçok olay kendiliğinden belgelenir. Bu tarihsel formatlama halka ait dev bir arşivi birlikte doğurur. Bu arşiv oluşurken öncülük edenlere o derece sahip çıkılır ki, her yöre aynı ad altında kendi kahramanlarını yaratmaya başlar. Tıpkı Pir Sultan'ın ayrı yerde yaşıyor olması gibi. Burada artık önemli olan Pir Sultan değil, Pir Sultan olma düşüncesi ve halkın onda kabul ettiği misyondur.

Türkülerin tarihe tanıklık etme özelliğini bir örnekle açmaya çalışalım:

ATÇALI KEL MEMET EFE İÇİN SÖYLENENLER (*)
Başını kaşımaya eli değmezdi Kelin
Su elin çeşme elin tekne Atçalı Kel'in

(Atça'daki Anıtından)

Hademe-l Devlet
Vali-yi Vilayet
Atçalı Kel Memet
(Mühüründen)
Dururken önce erazil yürüdü
Ol vait dağları duman bürüdü
Kahbe beyler, Atçalı Kel yürüdü
Şol beylerde yüz yalanı seyrettim
(Burdur Halk ayaklanmasıyla ilgili destandan)

Aydın'ın Atça kasabasında olan Atçalı Kel Memet Efe, Osmanlı tarihçisi Lütfi tarafından "eşkıya, hırsız ve katil" olarak gösterilirken, tarihçi Çağatay ULUÇAY şu bilgileri veriyor: "Kel Memet fakir bir zeybektir. Genç yaşında dağa çıkmış daha sonra bir ihtilalin lideri olmuştur... İhtilal diyorum, daha doğrusu ben demiyorum da, ona ait vesikalar Kel Memet'in liderlik ettiği Aydın ayaklanmasına "Aydın İhtilali" adını veriyorlar. Kel Memet liderliğinde meydana çıkan Aydın ayaklanması, tam anlamıyla bir halk ihtilali karakterini taşır görünmektedir. Aydın İhtilali'ne lider olan Memet, ilk olarak savaş vergilerinden bunalan Aydınlılara, bu vergiyi kaldırdığını ilan etti. Daha sonraları mültezimlerin, voyvodaların ve zabitlerin halktan keyfi olarak topladıkları vergileri kaldırdı. Aydın, Kütahya, Manisa ve Denizli'nin bazı kazaları onun ileri sürdüğü bazı fikirleri sevinçle karşılayıp, ona kapılarını açtılar ve kendilerine efendi yaptılar. Halk Kel Memet'in ileri sürdüğü fikirleri samimi, ciddi ve adil buldu. Onun etrafında toplandı ve böylece Aydın ihtilali dediğimiz hareket başlamış oldu. Aydın'a vali gibi yerleşen Memet, eski yönetimi kökünden yıktı. Eski idareci ve ayanlar bulundukları yerden kaçtılar. Onların yerlerine adamlarını koydu ve bölgenin idaresine hakim oldu. Aydın ile Nazilli arasındaki Atça kasabasında, bugün Atçalı'nın anısına bir "Atçalı Kel Memet" anıtçı bulunmaktadır.

Atçalı bölgede o derece sevilip sayılmıştır ki Denizli, Isparta ve Muğla Kel Memet Efe'nin kendi yörelerinden çıktığını söylerler. (*)

Halk türküleri ve şiiri olmasa belki de Atçalı, Lütfi'nin öne sürdüğü gibi çapulcu olarak kabul edilecek ve bugüne kadar gelemeyecekti. Halkın kendi tarihini en berrak haliyle yazdığı türküler başta da söylediğimiz gibi bir anlamda halkın belleğini oluşturur. Tıpkı İnce Memed, Çakırcalı, Karayılan, Kozanoğlu ve Hekimoğlu örneklerinde olduğu gibi.

(*) *Eşkıyalı ve Eşkıya Türküleri - Mehmet BAYRAKTAR 198*
(*) Derleme notları *Ekrem ATAER 1986* Devlet Konservatuvarı

İÇİNİ İÇİME DÖKEN DİL

Ayşe Yılmaz İçin

Kendini seyrediyor içdenizinde ışıkla
sevişe sevişe biten yaz hazan ve yağmurlu günler
çocukluk resimlerimizden akıp geliyor
kalbi birbirinden seken
çılgın atların ve kırbaçların ucunda

Seni ne çok seviyorum içini içime döken dil
benzeşen yüzlerin toplamı bir akşam
deniz çoktan çekildi patikalarımızın bittiği yerde
varsa yoksa kedi kokan tren düdükleri
ellerin de görmüyor şimdi
gözlerin öpüşmeyi unuttuğu için

Alaturka bir ağız seçip gergin yüzüne
aşkı tanımlıyor ayrılıklarından
coşkusu maske beyni kurt tini ceset
ne çok yalan elveda kuşları kül düşleri
oysa bir ırmağı içiyorum gövdenden gizli sözcüklerle:

kalbim son kez sınandı içdenizinizdeki ışıkla
bu şehirde bir tek senin için ölebilirim

AFŞAR TİMUÇİN'İN SESİ ŞİRİNEVLER'DE YANKILANDI.

Mustafa KULLU

Afşar Timuçi'nin 41. Sanat yılı 31 Ocak pazar günü Şirinevler'de, **Fırtına Müzik Evinde** coşkulu bir katılımla kutlandı. Kutlamada halk müziği sanatçısı Muzaffer Özdemir, gitarist Hasar Cihat Örter bağlama ve gitar dinletisi sundular.

Program, **Fırtına Müzik Evi** yöneticisi Mehmet Akkaya'nın konuşmasıyla başladı. Mehmet Akkaya konuşmasında şunları söyledi. "Anadoluda iki büyük ırmak vardır. Bunlardan biri Dicle, diğeri Fırat'tır. Bunlar Anadolu'ya ve çevre topraklara su taşırlar, oraları çiçeklendirirler, yeşillendirirler. Ama bugün Anadolu'da üçüncü bir ırmak daha vardır. Bu ırmak Anadolu halkını sanat ve felsefe alanında besleyen Afşar Timuçin Irmağı'dır." Mehmet Akkaya sözlerini şöyle sürdürdü. "Afşar Timuçin Homeros'daki insani duygu ve düşüncelerin Yunus Emre'yle devam eden insani yaşam felsefesinin devamıdır" diyerek bu çizginin devam edeceğini ifade etti.

Şair Berrin Taş'ın Afşar Timuçin'in şiirlerinden oluşan bir dinleti sunmasıyla devam eden program Muzaffer Özdemir'in güzel ezgileriyle sürdü.

Daha sonra yazar Aydın Öztürk söz aldı, özetle konuşmasında şunlara yer verdi. Aydın Öztürk sanatta star sistemine vurgu yaparak, medyanın burjuva sanatına ve sanatçılarına yer verdiğini, halkın içinden gelen Afşar Timuçin vb. sanatçılara yer vermeyerek onları yalnızlaştırmaya çalıştığını söyledi. Buna rağmen Afşar Timuçin'in giderek çoğalan bir okur kitlesine kavuştuğunu belirterek yalnız olmadığını vurguladı. Bu bağlamda sanatta star sisteminin yapay yıldızlarının bir bir döküldüğünü, fakat Afşar Timuçin'in mütevazi yıldızının hergün biraz daha parladığını belirtti. Aydın Öztürk böyle bir kültür sanat etkinliğinin **Fırtına Müzik Evinde** halkın katılımıyla yapılmasından mutlu olduğunu söyledi. Aydın Öztürk türkülerin bir form olmasının dışında bir yaşam biçimi, bir kültür biçimi olduğunu bu eğitimin verildiği yerde Afşar Timuçin'in 41. sanat yılının kutlanmasının anlamlı olduğunu söyledi. Afşar Timuçin'in bir düşünür, şair, öykücü romancı olduğunu biliyorduk. Afşar Timuçin'in resam olduğunu da Aydın Öztürk'ten öğrendik. Aydın Öztürk Afşar Timuçin'i kendini bilen, yaşadığı dünyayı bilen bir düşünür olarak ifade etti.

Programı Pelin İstanbulluoğlu keman dinletisiyle renklendirdi. Ardından Hasan Cihat Örter hak müziği formunda klasik gitar dinletisiyle katılımcıları coşturdu.

Etkinlik Cengiz Gündoğdu'nun konuşmasıyla devam etti. Cengiz Gündoğdu söze, etkinliğe katılan dostlara ve Afşar Timuçin'e Zihni Anadol'dan selam getirdiğini, Zihni Anadol'un rahatsızlığı nedeniyle gelemediğini belirterek başladı. Cengiz Gündoğdu kısaca şu görüşlere yer verdi. "Belirli insanlarla aynı çağda yaşamak isterdim. Bunlardan biri Sokrates biri Aristoteles (Platon'la aynı çağda yaşamak istemem.) Afşar Timuçin'le aynı çağda yaşadığım içinde kendimi çok mutlu hissediyorum"dedi. Cengiz Gündoğdu konuşmasının devamında böyle bir etkinliğin Beyoğlu'nda kaymak tabakanın toplandığı yerlerden çıkıp Şirinevler'e halkın içine girmiş olmasının önemli bir gelişme olduğunu söyledi.

Etkinliğin sonunda Afşar Timuçin söz alarak 41. sanat yılında kendisini yalnız bırakmayan felsefe ve sanat dostlarına teşekkür etti.

Etkinlik **Fırtına Müzik Evi**'nin sahibi Hüseyin Fırtına'nın üzerinde "Kültür dünyamıza yaptığı katkılarından dolayı Afşar Timuçin'e emeğine saygıyla" yazılı plaketi Afşar Timuçin'e sunmasıyla sona erdi.

STANİSLAVSKİ VE OYUNCULUK YÖNTEMİ ÜZERİNE

Bora TANYEL - ULUÇ ESEN

Fiziksel aksiyonların sabitlenmesi, akord edilmesi ve "temizlenerek" skorun oluşturulması... Bu sürece olanak veren vücut eğitimi ve ilkeleri önceden saptanmış bir çalışma disiplini... Stanislavski yönteminin temel başlıklarını böylece özetleyebiliriz. Artık parantezimizi kapatarak asli tartışmamıza, ortaya attığımız iki soruya geri dönüyoruz. Birincisini kısmen yanıtladık. Yöntemin etik bir anlayıştan beslendiğini ve dolayısıyla birtakım teknik ezgersizlere indirgenemeyeceğini kanıtladık. Dramatürjisi sahiplenilmeyen bir Stanislavski çalışması -tabii ki ayrım noktaları gözetilerek- iyi oyuncu olma yolunda yönteme duyulan "fetiş düzeyindeki bir hayranlığı" aşamayacak ve kendisini kaçınılmaz olarak pragmatist bir zihniyete teslim edecektir. Yanıtımızı keskinleştirmek için soruyu bir kez daha hatırlatıp Stanislavski'nin tiyatro anlayışının oluşumuna bir göz atmayı öneriyoruz.

Stanislavski yalnızca bir oyunculuk teorisyeni olarak ele alınabilir mi?

Stanislavski, tiyatro piyasasında adını oyunculuk yönteminden önce Nemiroviç Dançenko ile yayınladığı manifesto ile duyurur: "star" değil "ansambl" oyun anlayışı, "ölü" değil "yaşayan" tiyatro, "şatafat" değil "yalınlık". Bugün için bile tehditkar olabilecek bu çıkış kendi döneminde ustaların işine amatörlük bulandırmak olarak nitelenir ve yoğun saldırılarla karşılaşır. Bu saldırıların paylaştığı tavır küçümseme, patavatsızlık ve ukalalık yakıştırmalarıdır. Çünkü bu manifesto karşısına doğrudan tiyatro piyasasının yıldızlarını, övüle övüle bitirilemeyen prodüksiyonlarını ve onları göklere çıkartan tiyatro eleştirmenlerini, hatta seyircilerini alır.

Stanislavski ve Nemiroviç Dançenko'nun neden böyle bir tehditte bulunduğu manifestoda yeterince açıktır. Tiyatro şatafat, içtensizlik ve her türden sanatçı kaprisi kuşatmasında hayatın dışında yapay bir bölge haline getirilmiş ve asıl malzemesinden, "insan"dan, uzaklaştırılmıştır. Bu haliyle müzelik bir değeri vardır ve seyircisi de antika düşkünü bir kültür alıcısı ya da tiyatroya gitmek gerektiği için giden ve tiyatroda bir müzede olduğu kadar sıkılan bir seyircidir.

Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kuruluşuyla, Stanislavski ve Nemiroviç Dançenko tiyatronun her alanında -reji, oyunculuk, dekor vs.- bir reorganizasyonu ilke edinirler. Amaçları piyasaya kendisini kaptırmamış, tiyatronun o günkü durumundan rahatsızlık duyan ve alternatif arayışları olan genç oyuncularla eğitim çalışmalarına ve sahnelemede içtenliğe dayalı bir kumpanya tiyatrosu örgütlemektir. Dolayısıyla, karşılarında profesyonelleri değil kaçınılmaz olarak genç amatörleri bulurlar. Reorganizasyonun niyeti tiyatro sanatını ölümcülleştiren her türlü hastalığı tiyatrodan kapı dışarı etme ve tiyatroyu asıl malzemesine kavuşturmaktır. Tiyatro ancak tekrar insandan yola çıktığında kendisini ve seyircisini bulacaktır.

Ahlaki yönü ağır basan bu müdahalenin teatral ifadesi "yaşayan tiyatro" ilkesidir. **Moskova Sanat Tiyatrosu**'nun kuruluşunda Stanislavski ve Nemiroviç Dançenko kendilerinden önceki **Şeptkin Tiyatrosu**'ndan esin alırlar. Ünlü Rus oyuncu Şeptkin yönetimindeki bu tiyatro sadece bir prodüksiyon tiyatrosu değil aynı zamanda bir tiyatro okuludur. Bu okul, rolün hem provalar hem de seyirci karşısında gösterinin her anında yaşanmasını savunur ve hayat boyu süren disiplinli bir çalışmayı şart koşar. İşte **Moskova Sanat Tiyatrosu**, trük oyunculuğu ve yozlaşan tiyatro anlayışı tarafından canına okunan **Şeptkin Tiyatrosu**'nun mirası üzerine kurulur ve rolün gösterinin her anında yeniden yaşanmasını oyunculuğun birincil ilkesi haline getirir.

Verili tiyatro piyasasından rahatsızlık duyduğunu iddia eden ve müdahale olanaklarını arayan bir tiyatro grubu için Stanislavski'yi ilgi çekici kılan ilk özellik onun oyunculuk anlayışı ya da yönteminden önce tiyatro alanındaki devrimci yönü olmalıdır. Çünkü, Stanislavski'nin müdahalesi tiyatro alanında ideolojik bir temizliği talep eder ve önerdiği tiyatro pratiği ile starlarını değil ilkelerini sahiplenen bir "kumpanya tiyatrosu"nun yolunu açar.

Stanislavski doğalcı bir anlayışa sahip olarak doğalcı bir oyunculuk yöntemi mi geliştirmiştir?

Stanislavski'yi doğalcılığa indirgeyen görüş onun tiyatro pratiğini tarihselleştirmeden ele alır ve oyunculuk yöntemini doğalcı bir oyunculuk tarzı olarak yorumlar. Ne var ki, Stanislavski'nin tiyatro pratiği tarihselleştirildiğinde kendisinin doğalcı bir anlayışla yola çıktığı, ancak süreç içerisinde farklı bir yönelim kazandığı gözlemlenebilir.

Stanislavski adı üzerindeki bulanıklığı ortadan kaldırmak için kaba bir tarihselleştirme çalışmasında bulunmayı öneriyoruz.

Stanislavski kendisini iki döneme ayırır: doğalcı oyunlar (gerçekçi ve yerel renkler taşıyan oyunlar) ve fantastik masalımsı çizgi (izlenimci, simgeci oyunlar)

(i) doğalcı oyunlar (gerçekçi ve yerel renkler taşıyan oyunlar)

Stanislavski'nin bu dönemini karakterize eden yazar Çehov'dur. Stanislavski'nin tiyatro alanında tasarladığı devrimle Çehov'un yeni yazım tekniği ve tarzı örtüşür. Gerçekçilik, yalınlık ve görünürde değil ama içsel bir zenginlik. Bir yazısında Stanislavski, "Her kumpanyanın bir yazarı vardır hatta olmalıdır. Biz bulduk: Çehov" der. Gerçekten de, **Moskova Sanat Tiyatrosu** Çehov'un oyunlarında kendisini bulur ve Çehov oyunlarıyla tiyatro piyasasında önemli bir çıkış yapar. Stanislavski'nin "başarımızın arkasında Çehov gibi bir yazarla çalışmamız yatar" demesi boşa değildir. Çehov'lu dönem, **Moskova Sanat Tiyatrosu**'nun ve Stanislavski'nin en parlak dönemidir.

Ama, tam da doruk noktasında **Moskova Sanat Tiyatrosu** ve Stanislavski bir tıkanma yaşar. Tıkanma iki önemli gelişmenin ürünüdür. Birincisi sanat dünyasındaki yeni gelişmelere ayak uyduramama sorunundan kaynaklanır; İzlenimcilik, Sembolizm gibi gerçeküstü öğelere dayalı sanat akımları yükselişe geçer ve Stanislavski ağır eleştirilere maruz kalır. Oyunları fazla gerçekçi, fazla doğal bulunur. Stanislavski bu eleştirilere karşı inatçı davranamaz çünkü "tiyatro alanında yenilikçi bir kimlikle yola koyulan bir insan yeni denemelere sırt çevirmemelidir" der. İkincisi, Çehov ölür. Artık istese de istemese de Stanislavski Hauptmann, Maeterlinck gibi simgeci yazarlara yönelecek ve tiyatro anlayışını revize edecektir[5]. İşte bu durumda Stanislavski ikinci manifestosunu yayınlar: "Tiyatro gerçek'e doydu artık tiyatro gerçeküstü ile uğraşmalıdır". **Moskova Sanat Tiyatrosu** repertuvarına hemen simgeci oyunlar alınır: sonuç hüsrandır. Stanislavski'nin Çehov tarzı oyunlarda başarıya ulaştırdığı "günlük hayattaki kendiliğindenliğin sahnede yeniden üretimine" dayalı oyunculuk anlayışı bu yeni oyunlar karşısında zaafa uğrar. Stanislavski'nin oyunculuk sanatına ilişkin açığa çıkardığı ipuçları -yalınlık, sahneye dönük bir dikkat, tasarlama yoluyla iç aksiyon gibi henüz yöntemselleştirilmemiş kavramlar- da henüz bulanıktır, sezgiseldir ve oyunculardan yönetmene dayalı içselleştirilmemiş bir çalışmanın ürünü olarak gerçekleşir. Stanislavski, zaten, bu döneminde kendisini "oyuncu tiyatrocu" olarak tanımlar. Ona göre, Çehov dönemindeki başarı yazarın ve kendisinin mizansen buluşlarının, biçimlendirme ustalığının bir ürünüdür. Oyunculuk anlamında süregelen bir tıkanma yeni oyunlar karşısında açığa çıkmıştır.

Sonuç olarak, dış koşullarla birlikte **Moskova Sanat Tiyatrosu**'nun iç koşulları da artık yeni bir yönelimi gerektirir. Böylece, Stanislavski'nin fantastik masalımsı çizgi dediği ama bizim adını öyle koymayacağımız ikinci dönemi başlar.

(ii) Stüdyolar dönemi (Yeni bir oyunculuk tekniği araştırması dönemi):

Bu dönemde, Stanislavski'nin araştırmalarını yönlendiren keşif tiyatroda vazgeçilmez olanın oyuncu olduğu düşüncesidir. Tiyatro en özgün anlatım aracından, oyuncudan yoksun bırakılmıştır -reji buluşları zaruriyetten ya da kolaycılıktan onun yerini almıştır. Stanislavski yeni bir oyuncu tipinin peşindedir: sahne üzerindeki "içsel yoğunluğun" kendisinde toplandığı ve aracılığıyla seyirciye nüfuz edildiği bir oyuncu. Böyle bir oyuncu da kusursuz bir içsel tekniğe ve vücut anlatımına ihtiyaç duyar. Stanislavski'nin kaygısı işte bu noktada yoğunlaşır. Oyuncu kusursuz bir içsel tekniğin araçlarını edinebilir mi? Bu araçlar yoluyla kendisini yaratıcı bir duruma hazırlayabilir mi? Yaratıcılığını raslantısallıktan kurtarıp yöntemselleştirebilir mi? Artık, "doğallık" kavramının karşılığı günlük hayattaki kendiliğindenlik değil, "günlük hayatta yakalanamayan" ve gerçeküstü olarak tanımlanan insana özgü coşkuların "insana özgü eylemler, jestler, ifadeler" olarak sergilenmesidir.

Stanislavski ilk stüdyo dönemini kendi tiyatrosundan ayrılan ve kendisine muhalif bir tiyatro anlayışı geliştiren öğrencisi Meyerhold aracılığıyla yaşar. Stanislavski'yi Meyerhold'un girişimine yakınlaştıran düşünce yeni oyuncu tipinin araştırılması kaygısıdır. Bu süreçte doğrudan bir katılım içersinde değildir. Öğrencisinin girişimine destek olur; bir stüdyo sağlanır, finansal ve sanatsal destek vaad edilir ve Meyerhold'un yönetiminde **Tiyatro Stüdyosu** kurulur. Sonrasında, Stanislavski Meyerhold'u stüdyosuyla başbaşa bırakır ve bekle gör politikası izlemek üzere taşra turnelerine çıkar. Stüdyo başarısız olur. Rusya'daki politik kargaşanın grubu dağılma krizi ile karşı karşıya getirmesi ve stüdyoda Stanislavski'nin düşüncesinin aksine reji buluşlarına dayalı bir anlayışın kökleşmesi bir premiyer bile yapamadan stüdyonun kapanmasına yol açar.

Bu başarısızlık sonrası dönem Stanislavski'nin bir oyunculuk yöntemi üzerine kafa yormaya ve yazıp çizmeye giriştiği dönemdir. **I. Stüdyo** adını verdiği stüdyonun açılışı ile birlikte doğrudan kendisi deneyler içerisindedir. Artık produksiyon hedeflemez, yeni oyuncu tipinin yetiştirilmesine dönük eğitim çalışmaları örgütler. Bu stüdyoda öğrencisi Sulerzhitski aracılığıyla doğu felsefesinden yararlanarak içsel bir yoğunluğa ulaşmanın araçlarını araştırır. Yoga, karşılıklı ışın yollama dikkat çemberi gibi egzersizler yoluyla oyuncuların birbirine ve seyirciye iç aktarması üzerinde çalışır. Mim çalışmalarından yararlanarak oyuncunun olanakları üzerine deneyler geliştirir. Yöntemin temel taşı **Sihirli Eğerler** kavramı bu dönemde yazıya dökülür. Sulerzhitski ve Stanislavski, dekorun asgari olarak kullanıldığı sahnenin seyirciyle hemzemin olduğu bir mekanda oyuncu ile seyircinin karşılaşmasının merkeze alındığı çalışmalar ve kısmi doğaçlamalar geliştirirler. Oyuncu ile seyircinin mümkün olduğunca yakın bir karşılaşma içinde olmaları için stüdyo ufak bir binanın içine kurulur.

Stanislavski kendisini bu denemelere o kadar kaptırır ki, artık stüdyolarla **Moskova Sanat Tiyatrosu**'nun ayrılması gündeme gelir ve Stanisilavski **Moskova Sanat Tiyatrosu**'ndaki sorumluluklarını stüdyolar uğruna terkeder. **II. Stüdyo** adını verdiği stüdyo artık bağımsız bir stüdyodur ve üç senelik bir tiyatro okulu olarak tasarlanır. Bu okuldan yetişecek öğrenciler **Moskova Sanat Tiyatrosu**'nun yeni jenerasyonunu oluşturacak ve Stanislavski yönteminin ilk öğrencileri olacaktır. Ancak, **Moskova Sanat Tiyatrosu**'nun içinde hakimiyeti ele geçiren muhafazakar yapı bu okuldan gelenleri ufak rollere ya da kendini gösterme imkanı ver-

meyen prodüksiyonlara kaydırarak bu niyeti suya düşürür. Okulun, oyuncu adayları üzerindeki popularitesi azalır ve stüdyo kapanır.

Sulerzhitski'nin ölümü ve okulun dağılması üzerine Stanislavski III. Stüdyosu'nu açar. Bu kez. II. Stüdyo'dan öğrencisi Vaktangov ile "fiziksel eylem ve imgelem yolu ile tasarlama" egzersizleri üzerine çalışır. Yöntemin "gövdesel eylemler yoluyla iç aksiyon oluşturması ilkesi bu sürece rastlar. Stüdyoda "farklı koşullar içerisinde farklı aksiyonlar üretme" üzerine doğaçlamalar geliştirir. Vaktangov'un kendi tiyatrosunu kurması[6] ile Stanislavski hakkında pek bir şey bilmediğimiz dördüncü stüdyoyu, **Opera Stüdyosu**'nu açar.

Bu stüdyo girişimlerinin teması oyunculuğu yöntemselleştirmektir. Doğalcı oyunculuğu mu? Hayır, böyle bir kıstas yoktur. Yöntemselleştirilen aslında bir oyunculuk türü değil, yaratıcı durumun oyuncuda nasıl oluşturulabileceği sorusudur. Oyuncu yaratıcı bir duruma -ki, bu rolü ile ortaklık kurabilme marifeti olarak tanımlanır- nasıl kavuşturulur? Esin perisi nasıl yardıma çağırılır ki, oyuncu rolü ile bir empati geliştirerek görünmezin ardındaki görünürü -metnin içine nüfuz etmiş yaşamı- açığa çıkarabilsin? İşte bu aşamada doğal kavramı gündelik hayatın tekrarı değil, "metne nüfuz etmiş yaşamın organik (insana özgü, ara) jestler, eylemler" yoluyla açığa çıkarılması seyirciye transfer edilmesi anlamını içerir. Oyuncu, o halde, öncelikle kendisinde bu yaşamı görünür kılmak sonra da bu yaşama uygun bir dışsal biçimle onu seyircide yaşatmakla yükümlüdür.

Oyuncunun bu yaşamı kendisinde görünür kılması ne anlama gelir?

Oyuncunun kendi iç dünyasını rolün coşkularına, tavırlarına, amaçlarına uyarlayarak rolü ile bir empati kurması anlamına gelir.

Bu empati seyirciye nasıl aktarılır?

Dışsal bir biçimle: Rolün coşkularını, tavırlarını ve amaçlarını ele veren jestler, mimikler, fiziksel duruş ve konuşma tarzı, tonlamalar aracılığıyla. Dışsal biçim eğer klişelerden oluşuyorsa, yüzeysel, ya da inandırıcı değilse, rol oyuncunun kendisinde görünür değildir, empati yoktur. Oyuncu kendisini role uyarlama konusunda başarısızdır. Eğer dışsal biçim inandırıcı, canlı ve seyircide çağrışım oluşturabilen bir nitelikteyse organiktir; içsel bir yaşamdan kaynaklanır. Oyuncu görünmezi seyircide görünür kılabilir. O halde, oyuncunun rol üzerine çalışması ikili bir süreçtir ve eşzamanlıdır, birbiriyle içiçedir: "İçsel Kişilendirme" ve "Fiziksel Kişilendirme".

Burada, temel hata doğallık ölçütünü günlük hayattaki jestlerden yola çıkmak, sahneye günlük hayatı taşımak türü yorumlamaktır. Oysa, doğallık ölçütü oyuncunun bu ikili süreçte (içsel k. ve fiziksel k.) tamamen kendisinden yola çıkması, kendisinden role yakın coşkuları ve bunların dışsal ifadelerini keşfetmesi türü bir uyarıdır. Stanislavski'nin deyimiyle "rol üzerine çalışma" artık oyuncunun "rol aracılığıyla kendisi üzerine çalışması"na dönüşür. Oyuncu günlük hayatın derinliksiz jestlerinden, trük oyunculuğun klişelerinden kurtulmalıdır. Kendisi üzerine çalışması yaratıcı durum için engel teşkil eden bu alışkanlıklardan kurtulmaya çalışması anlamına gelir. Zaten, yaratıcı durum için gerekli asgari koşul da budur.

Peki, oyuncu günlük hayattan ve onun alışkanlıklarından yararlanamıyorsa neye başvuracaktır? Ya da, role uygun coşkular ve onların ifadesi organik jestler nerededir?

Oyuncunun bilindışında, "coşku belleği" dediğimiz bölgededir. Aslında, sahne üzerindeki her yaratıcı davranış, esinle açıklanan başarılar oyuncunun bu bölgeyi kısmen harekete geçirmesinin sonucudur. Oyuncunun bu bölgeyi bilinç yoluyla -bir yöntem yoluyla- kışkırtması mümkün müdür? Mümkün olmalıdır. Çünkü, oyuncunun yaratıcılığı keyfi değildir; emir kipindedir. Stanislavski, "bilinç yolu ile bilinçdışını yaratmak; esine zihin yolu ile ulaşmak -psiko-teknik- amacımız bu olmalıdır" der.

Bu keşif sonucu Stanislavski başarılı oyuncuları, derhal ve kendi deneyimlerini gözden geçirerek bir yöntem formülasyonu sürecine girer; makaleler yazar, kitaplar yazar, stüdyo ardına stüdyo açar ve bir oyunculuk teorisyeni haline gelir. Stanislavski'nin ikinci dönemini karakterize eden artık prodüksiyonlar, sahne-üstü başarılar değil, bu yeni kimliktir. Kemikleşmiş tiyatro piyasası için yine rahatsız edicidir, çünkü "eski köye yeni adet" getirmektedir. Kurucularından olduğu **Moskova Sanat Tiyatrosu** ile arası açılır. Gittikçe yalnızlaşır ve yalnızlığı gittikçe trajikleşir.

Stanislavski'nin trajedisi çift yüzlüdür: Birinci yüzü; *"Ekim Devrimi ve Ardından Stalin Dönemi"*, ikinci yüzü; *"Amerika Serüveni"*dir.

Ekim Devrimi ve Ardından Stalin Dönemi

Stanislavski bir Marksist değildir, ama çağının liberal, özgürlükçü düşüncelerinden etkilenerek devrimi destekler. Ülkesi için bir değişim şarttır ve devrim "vatanı için hayırlı olacaktır". Devrim sonrası Stanislavski'nin tiyatro çalışmaları kesintiye uğramaz hatta uluslararası ünü sayesinde prodüksiyonları desteklenir. Fabrikalarda, taşrada halka oyunlar götürerek yeni yönetimin sanat politikası içerisinde yer alır. **Moskova Sanat Tiyatrosu**'nun seyirci tipolojisi değişir; daha kaba bir seyirci ile karşı karşıya gelir, kendisinde onu eğitme misyonu görür. Ama, Stalin Dönemi ile beraber, "sosyalist gerçekçi" sanatın "resmi kültür politikası"na dönüşmesi Stanislavski için bir trajedi haline gelir. Çünkü, "resmi politika" onun artık izinden gitmediği birinci dönemini ön plana çıkartır. Yeni araştırmaları mistik, kullandığı kavramlar idealist bulunur. Kitapları sansüre uğrar ve yeni denemeleri sıkı kontrol altına alınır. Çehov Prodüksiyonları ise "sosyalist gerçekçi sanatın örnekleri" olarak turnelere çıkartılır ve ülke içinde defalarca sergilenir. Stanislavski artık "vitrin"dir.

Amerika Serüveni

Devrim sonrası servetine el konan Stanislavski, kendi ülkesinde mali sıkıntıya düşen **Moskova Sanat Tiyatrosu**'nu Çehov repertuvarı ile Amerika turnesine çıkartır. Bu turne mali sorunlara çözüm getirir. Stanislavski prodüksiyonları ve yöntemi Amerikalı tiyatrocuları etkisi altına alır. Devrimden sonra Amerika'ya göç

eden Stanislavski öğrencilerinin hocalığında, onların Amerika'da yetiştirdiği öğrencilerin girişimiyle (Strasberg, Adler, Clurman) **Aktör Stüdyo** kurulur. Yayıncılar Stanislavski'nin kitapları ile ilgilenmeye başlar. Ama Amerika'nın Stanislavski'ye yaklaşımında belirleyici olan özellik onun teknik bir yorumunu oluşturmalarıdır. Yöntem, "ortalama bir Amerikalı oyuncu" için bir kür olarak düşünülür. Stanislavski'nin son dönemlerinde gerçekten hakim olan mistik yön Amerika'da tasfiye edilir. Doğaçlama çalışmaları ise, seri prodüksiyon anlayışıyla çalışan "Broadway Kumpanyaları" tarafından vakit ve nakit israfı olarak değerlendirilir. Fiziksel eylem egzersizleri ile sınırlanan bir Stanislavski yorumu oluşturulur. Bu yorumun oluşmasında Stanislavski'nin yeni denemelerinden habersiz kalmaları, bilgi akışının kesintili olması da etkili olur.

Amerikan usulü Stanislavski en çok Stanislavski'nin kitaplarına yaklaşımda kendisini gösterir. Stanislavski, kitap önerisi karşısında **Actor: Work on Himself** ('Bir Aktör Hazırlanıyor' ile 'Bir Karakter Yaratmak'ın iki bölüm halinde tasarlandığı tek bir kitap) adlı kitabın basılmasını ister ama yayınevi kendisinden tiyatro deneyimlerini aktaran daha "satılabilir bir şey" isteyince alelacele **My Life in Art** (Sanat Yaşamım) yazılır. Aynı kitabı Stanislavski kendi ülkesinde daha kapsamlı bir şekilde yazar. Ne var ki, "Amerika Versiyonu" daha kısa ve anlaşılırdır. İçindeki teorik öğeler elimine edilmiştir. Dahası, pazar kaygılarıyla **Actor: Work On Himself** iki bölüm olarak ayrı kitaplar halinde, yine sadeleştirmeye ve sansüre uğrayarak basılır (yaklaşık onbeş yıl arayla).

Amerikan usulü **Stanislavski'nin sorumlusu olarak Sharon Marie Carnicke, Stanislavsky: Uncensored and Unabridged** adlı makalesinde kitapların yayın hakkını eline alan, Stanislavski'yi Paris'te bir eve kapatıp harıl harıl kitap yazdıran ve sonra da kendi anlayışına göre onları kısaltıp, karışık yerlerini sadeleştiren çevirmen ve yayıncı Elizabeth Reynolds Hapgood'u gösterir. Öyle ki, "copyriht" tekelini eline geçiren Hapgood, aslına sadık kalan bazı çevirileri de hangi ülkede basılırsa basılsın mahkeme kararıyla toplatır. Carnicke, makalesini "Almanya'da çevrilmiş olan ve Hapgood'un elinden kaçırdığı aslına sadık bir korsan baskı, **Collected Works**, umarız bu tekeli kıracak ve biz de Stanislavski üzerindeki esrarı ortadan kaldıracağız" diyerek bitirir.

"Amerikan Usulü Stanislavski" teorisyeni **Aktör Stüdyo** kurucularından Strasberg'dir. Kendi Stanislavski yorumunda, her türlü tersi bulguya rağmen ısrar eden Strasberg'in arası diğer kurucularla da -Clurman, Adler, Elia Kazan ve öğrencisi Marlon Brando- açılır. Strasberg yorumu ile Stanislavski yorumu arasındaki ayrım, doğal kavramının açıklanmasında yatar. Starsberg, verili durumlar içerisinde sihirli eğerler yoluyla rol ile yakınlık keşfetme üzerinde yoğunlaşan doğaçlama çalışmaları yerine, role ait özgün duygunun oyuncu tarafından da aynı özgünlükte yakalanması adına terapi çalışmaları üzerinde yoğunlaşır. Ortaya, gerilime, kendini paralamaya ve bunalımları sahne üzerinde teşhir etmeye dayalı bir oyunculuk türü çıkar.[7] Strasberg özelinde formüle edilen terapi-doğaçlama ayrımı dışında, Stanislavski'nin araştırmalarını sürdüren öğrencilerin Amerika'da kaale alınmaması (Vaktangov, Amerika'ya davet edilip sonra da kovulan en son Stanislavski öğrencisi M. Çekov), Broadway koşullarının sınırsız doğaçlamalara ayıracak vakit tanımaması gibi daha bir çok pratik neden, Amerikan usulü bir Stanislavski'nin kökleşmesinin arkasındaki faktörlerdir. Stanislavski Amerika'ya karşı nasıl tavır alır? Ona kayıtsız şartsız teslim olur. Amerikan usulü Stanislavski'ye razı olur. Amerika, Moskova denemeleri için, hayatı ikame ettirebilmek için ve oğlunun tüberküloz tedavisi için finansal bir kaynaktır, Stanislavski'ye, onu incitmek istemez.

Stanislavski, teatral bir araştırmanın içerisinde olduğu ve kendisinden sonraki kuşakların asıl ilgi duyacakları bu dönemde böylesi bir trajedinin içerisindedir. Amerikan pragmatizmi ve kendi ülkesinin resmi sanat politikası arasında her iki tarafa da teslim olarak trajik bir kimlik kazanır.

Stanislavski'nin bu trajedisi karşısıda bizim tavrımız onu Amerika'ya ve Bürokrasi'ye boyun eğmekle suçlamak olmamalıdır. Çünkü, trajedisi onun dışında gelişir; bu, içinde bulunduğu nesnel koşullarda herşeye rağmen tiyatro yapmaya, araştırmalarını sürdürmeye çalışan bir insanın trajedisidir. Böyle bir insan kusursuz bir idealist olamaz; kendisini çevreleyen koşulların dışına bir sıçrama yaşayamaz.

Ancak, belli bir eleştiri öğesi onca politik kargaşanın ve kamplaşmanın ortasında, Stanislavski'nin nasıl olup da politika ötesi bir tiyatro yapmayı becerebildiği, kendisini ve çalışmalarını nasıl bütün politik çatışmalarının dışında tutabildiğidir. Kuşkusuz, bu beceri araştırmalarının kesintiye uğramaması için gereklidir. Yine de, Stanislavski sanat ile politikanın uzlaşmaz, birarada varolamaz olduğunu düşündüğü için eleştirilebilir. Ona göre, hayatın yüce ve derin anlamlarını ifade eden, insanın içindeki örtük dünyaya bir yolculuk olan tiyatro, günlük hayatın her türlü faniliğini içinde taşıyan politika ile kesinlikle uğraşmamalıdır. Tiyatro elbette toplumsal olacaktır; ama politika ile uğraşarak değil, "sıradan insanlara kendi hayatlarında bulamayacakları derinliği götürerek".

* * *

İkinci sorumuza tekrar döndüğümüz zaman Stanislavski'nin tiyatro anlayışının doğalcı bir anlayışa, oyunculuk yönteminin de doğalcı bir oyunculuk tarzına indirgenemeyeceğini söylememiz mümkün. Stanislavski'nin araştırmaları onu doğalcı çizgiden çok daha farklı bir çizgiye götürür. Bu çizgi, kendisinin de tam olarak adını koyamadığı, "insan malzemesi üzerine bir araştırma" olarak tanımlamakla yetindiği ve bizim de kutsal, fantastik, simgeci diye adlandıramayacağımız bir çizgidir. Bu noktada, tezimiz Stanislavski'nin denemelerinin kendi çağında ve kendisiyle kavranamayacağı, ancak ardıllarının incelenmesiyle denemelerinin yönelim noktasının saptanabileceğidir.

Çalışmamıza eksen aldığımız iki soruyu hatırlatıyoruz. "Stanislavski yalnızca bir oyunculuk teorisyeni olarak ele alınabilir mi?" Hayır. "Stanislavski doğalcı bir anlayışa sahip tiyatrocu olarak doğalcı bir oyunculuk yöntemi mi geliştirmiştir?" Yine, hayır. Stanislavs-

ki Yönteminin analizi, ve bu yöntemin stüdyo çalışmaları boyunca geçirdiği evrim, yöntemin teatral etkinliğe ilişkin "etik bir tavır"dan bağımsız düşünülemeyecek bir "oyunculuk çalışması yöntemi" olduğunu ortaya çıkarıyor. O halde, Stanislavski'nin, verili tiyatro piyasası ile arasına "ilkesel bir ayrım çizgisi" çekmeye çalışan, sahne üstü anlatım olanaklarını geliştirme kaygısıyla "oyuncu eğitimi"ne ağırlık veren bir topluluğun sürekli hesaplaşma içerisinde bulunması gereken bir tiyatro klasiği olduğunu söyleyebiliriz.

Stanislavski'nin ısrarla uzaklaşmaya çalıştığı alana, günlük hayata, biz ısrarla nüfuz etmeye çalışıyoruz. Enerjimizi oradan alıyoruz. Kabul. Ancak, sanat ile politika arasındaki ilişkiye bakışımız ne kadar farklı olursa olsun, tiyatro etkinliğini bir kadro pratiği olarak hayata geçirme uğraşımızda ve bu uğraşın olmazsa olmaz koşulu olan sahne üzeri eğitim çalışmalarının düzenlenmesi aşamasında Stanislavski bizim için vazgeçilmez bir ilham kaynağı, miladı asla dolmayacak bir "usta"dır.

Bitti

(5) Çehov'un kendisi de Stanislavski'nin oyunlarını yer yer yanlış yorumladığını ima eder. Hatta oyunlarındaki doğa seslerine ve tasvirlerine Stanislavski'nin yaptığı vurgu, onu "sana içinde hiçbir doğa tasvirinin yer almadığı bir oyun yazıyorum" esprisine kadar götürür (Moscow Art Theatre Letter,J. Benedetti). Belki de, kendisi artık yazamayacağı için, ona Maeterlinck'i önerir.

(6) Vaktangov ile Stanislavski arasındaki tartışmalar hakkında pek bir bilgimiz yok. Yine de ayırımın tiyatroda "gerçeklik" tartışması üzerinden gerçekleştiği söylenebilir. Vaktangov oyuncu dışındaki öğelerin önemsizleştiği ve oyuncunun sahne üzerindeki aksiyonunda ifade bulan teatral bir gerçeklik arayışındadır. Oyuncu da seyirci de tiyatro salonunda olduklarının bilincinde teatral bir gerçekliği yaplaşırlar. Stanislavski ise mistik bir pratiğe yönelir. Teatral olmayan ama günlük hayatın tıpkısı da olmayan belki de günlük hayatın rutini içerisinde de kaçınılan saf bir gerçeklik peşindedir. Oyuncu tiyatro salonunda olduğunu yaratıcılığına başvurarak inkar etmeli ve seyircide de asla tersi bir hissiyat oluşmasına izin vermemelidir.

(7) Elbette ki, Strasberg yorumlarını izleyerek bu sonuca varmıyoruz ama bizzat Adler'in, Kazan'ın ve Strasberg'le doğrudan çalışmış bazı Amerikalı oyuncuların eleştirilerinden yola çıkıldığında ortaya böyle bir tablo çıkıyor. Hatta, Amerika'da psikanalistlerin oyuncular arasında en revaçta olduğu dönemin bu dönem olduğu bile rivayet ediliyor.

KAYNAKÇA

STANİSLAVSKİ, Konstantin; **Creating a Role**; Eyre Methuen (London 1984)

STANİSLAVSKİ, Konstantin; **Bir Aktör Hazırlanıyor**; Dost Kitabevi (1988)

STANİSLAVSKİ, Konstantin; **Bir Karakter Yaratmak**; Dost Kitabevi (1989)

STANİSLAVSKİ, Konstantin; **Sanat Yaşamım**; Can Yayınları (1992)

CARNİCKE, S. Marie; **"Uncensored and Unabridged"**;TDR (V.37,No.1-T137-Spring'93)

GRAY,Paul;"A **Critical Chronology"**;Stanislavski and Amerika; Hill and Wang (New York 19966)

(Bu yazı **Mimesis - Tiyatro / Çeviri - Araştırma Dergisi**'nin 6. sayısından alınmıştır.)

HEP BENİM YAŞIMDA

Selendi

Söğütler hep benim yaşımdaydı
Ne kadar çocuk kaldıysam
Sabahımda sürdüler filizlerini
İlkyazın arkasından koştururdum
Gündoğumlarında üşürken,
Hep bir ırmağa yatırdılar beni
Tenimin ıslaklığı ondan
Kumların gecesi yoktu
Aydınlık düşlerle büyüdüm ben.

Sele kapılırken
Suların şırıltısıyla örtülürdü
Uykulara sürüklenen dalım,
Kimin gülüşüydü şimdi biliyorum
İnce-uzun bir cezayir havası çalıyordu
Uzaklarda;
İçimde bir yara,
Ne zaman bir sabaha doğsam
Serin serin kirpiklerinle
Gülüşün gelip yerleşiyor acılarıma.

Söğütlere bakardım
Yemyeşil bir ırmağı onlar doğururdu
Ben beklerdim yanıbaşında
Kumlarda izlerim kalırdı
Çeker giderdim;
Nice zaman sonra
Dallara takılıp kalan sesimden tanırlardı
Bir bir taşlıklardan
Kuşların gölgesiyle karışan sesimi
Toplarlardı,
Bir söğüt dalıydım
Kökümle toprağımla uzardım
Kavaklar hep benim yaşaşımdaydı.

Asım ÖZTÜRK

BİLİME YASAK KIRBACINA HAYIR!

Maksim Gorki'nin dünya klasikleri içinde yer alan Bertolt Brecht tarafından oyunlaştırılan yapıtı "Ana" Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yasaklandı.

Tiyatro oyunlarının kolluk güçlerince yasaklanması, engellenmesi, oyuncuların mahkemelerde yargılanması ayıbı ülkemizin yüzünde kara bir leke gibi duruyor. Bu sıradan bir olay haline getirilmeye çalışılan çirkinliğin şimdi de bilim kurumlarının içine sıçratılması, yasak zincirinin oraları da kapsaması için girişimler var.

Bertolt Brecht'in 100. Doğum Yıldönümü nedeniyle Eskişehir'de sergilenmek istenen "Ana" oyununa yasak koyanlar ne yazık ki bilim adamı sıfatı taşıyan kişiler. Ülke çapında yaşanan tiyatroların kolluk kuvvetlerince denetlenmesi, gölgesinde özgürce kültür sanat bilim ürettiklerini iddia eden Anadolu Üniversitesi Devlet konservatuvarı yöneticileri tüm dünya sahnelerinde klasikler içinde anılan bir yapıtı yasaklıyorlar.

"Konservatuvarı yaralayacağı'gerekçesi resmi bir yazıda dile getirilerek oyun yasaklayan Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı yöneticileri 21. yüzyılın eşiğindeki dünyamızda engizisyon zihniyetlerini hortlatmaya çalışıyorlar.

Biz İstanbul Amatör Tiyatrolar Çevresi (ATÇ) toplulukları olarak diyoruz ki üniversiteler bilimin, kültürün, sanatın engellemeden üretileceği alanlardır. Bilime yasak koyan zihniyet ise dünyaya ortaçağ papazı gibi bakıyor. Yüzlerce yıl önce bilimsel ve kültürel çalışmaları yasaklayan, bilim adamlarını işkence ile tehdit eden, boyun eğmeyenleri diri diri yakan ortaçağ zihniyeti bugün Eskişehir'de Anadolu Üniversitesi'nin ortasında karşımıza çıkıyor.

"Ana" oyunun yasaklanması ve ardından Doç. Metin Balay'ın işine son verilerek üniversiteden uzaklaştırılamaya kalkışılması ülke adına son derece vahim bir gelişmedir. Bu saldırının profesör unvanı taşıyan bir bilimi adamı eliyle gerçekleştirilmiş olması ise işin vehametinin boyutlarının çok korkunç bir noktaya dayandığının işaretidir.

Biz bütün bilim ve kültür sanat çevrelerini bu saldırıyı kınamaya ve karşı çıkmaya çağırıyoruz.

- "Ana" oyununun yasaklanmasına hayır!
- Doç. Metin Balay üniversitedeki kürsüsüne geri alınmalıdır!
- Bilim, kültür ve sanata uygulanan ülke çapındaki yasaklara hayır!

CEYLAN YAYINLARI

TÜYAP İZMİR KİTAP FUARI'NDA OKURLARIYLA BULUŞUYOR

13 - 21 MART 1999

Not: İnsancıl kitaplarını Ceylan Yayınları standından edinebilirsiniz.

" ELEŞTİRİDEN GÜNCEYE " (*)

Ali TAŞ

Şiirin, öykünün çileli yolunda ilerleyen Ali F. Bilir; "Göç Türküsü" ve "Üşüyen Sıcak Düşlerim" adlı kitaplarından sonra, "Eleştiriden Günceye" adlı yapıtı ile, yazınsal ürünler zincirine bir halka daha ekliyor. Yazınsal çizgisinde düzey kaygısı yok ozanın... May Öykü Yarışması" ve "İbrahim Yıldız Şiir Yarışması"nda almış olduğu ödüller, yansıyan bir referans niteliğinde yapıtlarından.

Şair, 1992 - 1996 yılları arasında yayımlanan bazı ürünlerinden oluşturuyor kitabını... Şiir, öykü üzerine olumlu değerlendirmeler ortaya koymanın yanında; çağdaş, toplumsal ve evrensel açıdan, Türk ve dünya yazınına eleştirel yaklaşımda bulunuyor. Sevgi, özgürlük, anlam ve özgünlük gibi; 'paylaşıma açık değerleri' çağdaş bir duyarlılıkla gerçeğin imbiğinden süzerek, sanatsal konum edindiriyor. Çevreye, doğaya özenle yaklaşıyor. Toroslar sevgisini diri tutuyor yine. Toroslar'daki doğa görkemini, yaşam ustalığını, şirin öykülerinden yansıyan şiirsellikle kalemine taşıyor.

"Eleştiriden Günceye" tanımını doğrulayan bir dizin akışı içerisinde, anılarla günce arasıda bağ kurarken; ' günce ve denemenin altını çiziyor' ozan. ' İçtenlik ve yaratıcılık ' iletişimini besleyen doğallığın adresini veriyor. "Ne öykü, ne şiir..." demesinin gizemini vurguluyor. Bir anlamda 'eleştirel deneme' tanımı ile örtüşen bir yorumu dile getiriyor.

"Uzun bir aradan sonra yeniden başlıyorum günce tutmaya. İçimdeki karanlık kuyuyu aydınlatamıyorum bir türlü: Ne öykü, ne şiir... Ancak günce ile kendimi bulabiliyorum. Ararken yoluma çıkan karaltıları gözlüyor, irdeleyebiliyorum. Kendimi anlatabildiğim yazın türü günce.

Günce yazarken içten olmalı insan. Deneme türünü kıyısına dokunmayan ya da içinden geçmeyen bir anlatının değeri tartışılır bence. Öykü, şiir, roman için de geçerli bu söylediklerim. İçtenlik, her şeyden önce içtenlik..." (s.76)

Ali F.Bilir, "Şairler, boşa konuşmayı sevmeyen insanlardır." anımsatmasıyla sürdürür görüşünü; şiirin tanımsızlığı üzerine yönelir:" Şiir her şeyden önce dilsel bir üründür. Öykü, roman, oyun... gibi öbür yazın türleriyle örtüşen ortak noktaları bulunsa da öncelikle dil yönünden ayrılır onlardan. Şiirin etkileyiciliği dilindeki gizli güce dayanır çoğunlukla. Bu kaynak şiir okuruna sınırsız bir imge, çok boyutlu bir dünya yeni bir yaşam sunar.

Şiirin, "uyaklı ve ölçülü sözler olduğu" biçimindeki tanımı ise çok gerilerde, eskinin okul kitaplarında kalmıştır artık. Ne yandan bakarsak bakalım, düne göre daha zor şairin işi... Duygu, şiiri besleyen tek kaynak olmaktan çıkmıştır günümüzde. Yetenek, duyarlık da öyle... Peki, ne yapacak şair? Hiçbir kalıba ve tanıma sığmayan, yaşamla birlikte değişimini sürdüren şiirin evrensel yapısına, çağın değerlerini katacak, kendi özgül bakışıyla yoğurup "çok anlamlı" ve "özgün", yeni bir yapı çıkaracak ortaya. (Şiir Üzerine Notlar - s.7)

Okurun kültürel donanım ve isteğine de değinen şair, dilin gücüyle açılan imgenin ufkundan söz ettikten sonra; "Hangi daldan, hangi türden olursa olsun sanatsal yaratı, imgelerle düşünmenin ürünüdür." (s.10) vurgulamasıyla, sanatsal yaratı ile imge oluşumundaki ilişkiyi daha bir netleştirir. Bu bağlamda, Ernest Fisher'ın diliyle de sanatçının konumuna ışık tutar: "Yaşantıyı yakalayıp belleğinde tutan, belleği anlatma, gereçleri biçime dönüştüren kişidir sanatçı" (Kısa Öykü Üzerine Notlar - s.10).

Ali F.Bilir, devamında. "...Dile getirilen gerçeklik zaman içinde değiştikçe, o da gücünü sunar, yeni gerçekleri karşılayabilecek biçim ve tekniklerle zenginleştirir yapısını, gücünü, anlamını..." (s.11) yorumuyla değindiği yazısında, denemeye özgü, özgünlüğe ve anlamsızlığı da gönderme yapan bir biçemle sürdürür, evrensel gerçek olgusunu yadsımayarak: "Batı edebiyatının, Batı'dan çevrilen kavram ve tanımların yüzeysel, yanlış yorumlarla uygulamaya sokulması, bu indirgemeci, taklitçi anlayış özgün öykücülüğümüzün önündeki en büyük engellerden biridir kanımca. Batı'daki "fiction" kavramının karşılığı olan "kurmaca"nın kapsadığı şey, "Metindeki somut anlam düzeyi ile, yaşam olguları arasında özdeşlik aramaktan çok metnin temel kavramlar örgüsünün gerçek yaşamla ilişkilerini görmek," biçimindeki açıklama, metindeki somut anlam ile yaşam olguları arasında doğrudan doğruya, bire bir özdeşlik kurulamayacağı anlamında yorumlanması gerekirken, öykünün yaşamla hiçbir bağının olamayacağı biçiminde algılanmıştır. Sonuçta, "anlam içermeyen" anlamsız bir yapıya dönüşme yoluna saptırılmak istenmektedir kimilerince öykü. "Öykücülüğümüzün çıkmaz sokağıdır bu anlayış. Kendi temel gerçekliğinden kopartılan öykü, bir kısır döngü içinde kıvranmaktadır bugün. Benzersiz ve özgün olma sevdasıyla yola çıkanlar, kök

bağlarıyla ilişkilerini, besleyici kaynaklarını canlı tutamadıklarından, tıkanıp kalmaktadırlar yarı yolda. Yine bu yanlış yorum ve değerlendirme sonucu, anlamsız olan gerçekliği boşaltılmış olan öyküler, ürünler değerli sayılmış, baş tacı edilmiştir uzun süre. Başka nedenleri de vardır elbette bu yanlış tutumun; ekonomik, toplumsal, kültürel, politik..." (s.12)

Öykümüz ve hatta şiirimizin anlama el eden bu moda rahatsızlığını, - ozan, açık ve yaralı bir biçimde ortaya koyar. Aklı başında bir yazınerine ise buna katılmak düşer.

Evrensel bağıntılı irdelemelerini sürdüren ozan, "biçim ve estetik" olgularını eleştirir. Toplumcu, eleştirel gerçek açısından, kaynaklara dayalı, "azınlık, aristokrak bir edebiyat "(s.13) anımsatmasını gündeme getirir. Salt, 'biçim - estetik' niteliğinin, genelleşmediğine, genelleşmeyeyeceğine değinir. 'Öz-biçim-içerik' dengesine de sanatsal oluşum gereği gizli bir gönderme yapar.

Ali F.Bilir, sanatsal yaratı ve edim için, sevgi ve özgürlüğün başat gereksinimler olduğunu da vurgular. Osman Şahin'in büyülü Toroslarına yer verir. Torosların mitolojik öykülerine değinir. Sonuçta ..."Eleştiriden Günceye " ile, adını yanıltmayan bir yapıt bırakır şair. İşini bilen bir yazar olarak şiir yolunun kilometre taşlarından birine de 'deneme tabelası' yerleştirir ve 'şiirin büyüsü ile yaşamın diriliği' arasındaki kurduğu denge ile, 'özgün bir yazar olmanın' adımını sıklaştırır.

Dönelim son dizelerine... Diyelim 'yarası olan gocunsun' taklitçi şiirin, öykünün, edebiyatın 'devremülk' hükumranlığını bırakıp, "anlamla ve yaşamla" iletişimi olan gelişime açık bir yazınsallığa saygı duyabilsinler. 'İnsan ve ozan' olmanın erdemi bunu gerektirir:

"Öyleyse görevimiz; bilinci, düşünü tüm zincirli bağlarından kurtarıp mavi gökyüzü gibi duru, güneşi gibi pırıl pırıl, açık duruma getirmektir. Böylece sanat anlaşılır, yoruma açık olur, anlam bolluğuna kavuşur; düz anlamın ötesinde estetik duyarlık sağlayan algı zenginliği ve okunuşlar sağlar. Sanatçıyı öteki insanlardan ayıran özellik ise bağlandığı şeyin tek olması (özgürlük); çıkar gözetmeden acı çekse de, kendini insanların özgürleşmesine adamasıdır.." (s.18)

* (Eleştiriden Günceye/Ali F.Bilir/94 syf./e yayıları/kasım 1996)

Berrin Taş

AŞK... YENİ İNSANIN DİLİ

Ederi : 500.000 TL.

İNSANCIL

IRMAK

Bir ırmak akıyor
kollarını açarak
Üryan dağlardan iniyor
Üşümüş
Hangi dağın koynuna girse
İhanete uğrayacak.

Bir ırmak akıyor
Dağda,
oturmuş da kimsesiz bir rüzgar
türkü ıslıklıyor
Türkü ki
hangi yüreğe düşse parçalar

Bir ırmak akıyor
Herşeye inat
kollarını salıyor
bir o yana
bir bu yana

Bir ırmak akıyor
bütün kollarını açarak
sana

Hikmet KAVASOĞLU

GÜNDOĞDU'NUN YANLIŞI

Mustafa TURAN

Cengiz Gündoğdu, uzun zamandır izlediğim, yazılarını ve konuşmalarını çoğu zaman ilgiyle okuyup dinlediğim bir yazar...bir düşünür...Bana göre bu alanda ne iyi, en "İnsancıl'lardan biri ... C. Gündoğdu, **İnsancıl** Nisan 1998 sayısında **Yıldız Güncesi**'nin "19 Şubat Cuma" alt başlıklı bölümünde önemli bir konuya değinmiş...Konu Savaş ve Barış...

A.B.D ile Irak arasında yaşanan en son "kriz"den hareket ederek konuya giriş yapan C.Gündoğdu, yazısında öz olarak, barış ediminin savaş edimine göre daha etkin ve gerçekleştirilmesi daha güç bir iş olduğunu vurgulamak istemiş...

Özgür düşünceden, demokratik ve barış içinde yaşamaktan yana olanların şiddetle cezalandırıldığı ülkemizde, tutsaklığa karşı özgürlüğü, hegamonik yönetimlere karşı demokratik yönetimi ve savaşa karşı barışı savunabilmek ve bunun için mücadele etmek insan olabilmenin, insancıllaşabilmenin temel koşuludur. C. Gündoğdu'nun, böyle bir mücadelesinin olduğunu bilmeyen yoktur sanırım. İyi niyetinden kuşku duymadığım C. Gündoğdu söz konusu yazıda kafa karışıklığına yol açacak derecede önemli hatalar yapmıştır. Barışçıl bir insan olduğumu ancak barış talebinin bu denli nesnellikten uzak ele alınışından da rahatsız olduğumu hemen belirtmek isterim. C. Gündoğdu konuyu işlerken soyutlamalar yapmış ve sorunu alt kavramsal düzeyde ele almıştır. Pratik (ya da davranış) ile ilgili ortaya attığı görüşlerin ise derviş kafasıyla ele alındığını söylemek hiç de zor değildir.

C. Gündoğdu yazının baş tarafında A.B.D. deki halkın 3/4 ünün savaştan yana olduğunu belirttikten sonra haklı olarak bu durumu savaşın çıkmasından daha vahim olarak değerlendiriyor...Bence de öyle...Biraz daha okuduktan sonra Pavlov'dan bir alıntı. Pavlov'a da katılmamak mümkün değil...Sonra bir bakıyorsunuz ki yazı, bireyler arası barışçıl ilişki yönteminden hareket edilerek devletler arası barışçıl ilişkiye açıklık getirmek hedefini güdüyor... Aynen şunları yazmış Gündoğdu, "Gerçekten de insan zihninin sonsuz kaynakları var. Bunun bildiğim için, konuşarak... barışçıl bir ortamda çözülemeyecek bir sorun olmadığına inanırım. Savaş, insan zihninin kaynaklarını kurutur. Savaş durumunda, düşmanı, daha çabuk öldürmekten başka bir şey düşünmez insan. Şöyle düşünüyorum. Barış mücadelesi başlatmak zorundayız. Ama bizde barış mücadelesi dendikte hemen "Kahrolsun Amerika" deniyor. ABD'nin emperyalist bir ülke olduğunu biliyorum. Bunu yazarken şunu düşündüm. A.B.D acaba insani kültüre hiç katkı yaptı mı. Yaptı diyemiyorum. Üstelik 1960'tan beri dünyanın neresinde bir kötülük varsa, bunu A.B.D'nin yaptığını biliyorum. İnsanlığın kurtuluşu için emperyalizm çökertilmelidir. Emperyalizmin temsilcisi de A.B.D'dir. Sorun şudur. Bu çökrtme savaşla mı olacak, barışla mı? Ben bu iş barışla olur diyorum..."

Yazıdaki en ciddi hata böyle bir anlayışın doğal ürünü olarak karşımıza çıkıyor...o da şu: Bireyler arası ilişki ile devletler arası ilişki açıklanamaz. A.B.D'de savaş isteyen halkın tutumuyla A.B.D'nin Irak'a saldırmasını açıklamaya çalışırsak çok ciddi hatalar yapmış oluruz.

Devlet bir üst yapı kurumudur. Bir devletin herhangi bir konudaki tavrı o devleti oluşturan bireylerin tek tek sergiledikleri tavırla aynı değildir. Sözgelimi bir devletin tarım politikasını belirleyen şeyi o devletin oluşturan tek tek bireylerin tarımsal üretim anlayışında aramak saflık olmaz mı...A.B.D.de halkın 3/4 ünün ikili ilişkilerde savaşçıl bir yönteme sahip olması ile Irak'a saldırması arasında hiçbir bağ olmadığını söylemiyorum, fakat, bu bağ devletler arası ilişkilerin yöntemini açıklamaya yetmez diyorum. Hatta insanların barışçıl ilişkiler ya da savaşçıl ilişkiler geliştiriyor olmasındaki en büyük etkenin Devlet dediğimiz politik örgütün bizzat kendisi olduğuna inanıyorum.

Sınıflar üstü olmayan devlet, kendini oluşturan bireylerin salt toplamından daha fazla bir güce sahiptir. Her toplumsal örgüt içinde geçerli bir kuraldır bu. Bir derneğin etki gücü üyelerinin sayısıyla açıklanamayacağı gibi, bir devletin de bir başka devlete saldırısının sebebi olarak o ülkedeki halkın 3/4 ünün savaş itiyor olmasını gösteremeyiz...Demek ki C. Gündoğdu'nun yapmaya çalıştığı gibi A.B.D deki halkın günlük ilişkilerinde savaşçıl yöntemi benimsemiş olmalarıyla ya da sayısal çoğunluğun savaş istiyor olmasıyla açıklayamayız. Böyle bir sebebe inanmak 1. Dünya savaşının sebebini de veliahtın vurulması kabul etmekle aynı anlama geliyor...Oysa bu işin hikaye kısmı...

C. Gündoğdu yazının bütününde böyle bir hataya düşmekten kurtulamamıştır. Devletlerin psikoanalizi ile o devleti oluşturan tek tek bireylerin psikoanalizi karşılaştırıldığında ortaya benzerlikler çıkacağı gibi benzemezlikler de çıkacaktır. Ancak sözkonusu yazı bunu unutmuş gibidir. Bu yüzden C. Gündoğdu ko-

nuyu nesnellikten uzak, ütopik, temennilerine uygun bir yaklaşım içinde ele almıştır. Böyle bir yaklaşım barışçıl bir bir dünya kurmaya yetmeyecektir. Hepimiz de biliriz ki bireysel iyi niyetimiz olayların ve olguların değişmesinde belirleyen değildir. Fourier öyle sanıyorum ki iyi niyetli bir adamdı, ancak onun bireysel iyi niyeti kapitalist sistemin yerine daha barışçıl olacağına inandığı Falansterlerin kurulmasına olanak vermedi. Çünkü kapitalizmi doğru, nesnel bir tarzda tahlil edemedi, her şeyden önemlisi kapitalizme karşı savaş açmadı... sadece hicvetti... değişim için, yenilik için yetmez bu... yetmedi de... S.Allende barışçıl bir yolla geldiği iktidardan faşizmin saldırısıyla savaşarak hatta on binlerce yoldaşı gibi canını vererek ayrılmak zorunda kaldı... İyi niyeti yetmedi sistemi korumaya...

Daha zıt örnekler vermek gerekirse, Kuyucu Murat Paşa'nın kötü niyetli olduğunu kim söyleyebilir ki... O, her şeyi yüzbinlerce celâliyi çukurlara diri diri gömerken bile devletinin âlî menfaatleri için yapmadı mı... ben inanıyorum ki o, en az senin benim kadar iyi niyetliydi... Doğru bildiği şey uğruna canını vermeye hazır bir Osmanlı Paşasıydı. Devlet denilen şeyi Tanrısal bir gücün yeryüzündeki yansısı sanıyordu ve buna güvenerek o katliamlara girişiyordu. Alman düşünürü Nietzsche, İtalyan düşünürü Machiavelli'nin kötü niyetli olduğunu kim söyleyebilir ki...1000 operasyondan bahseden M. Ağar ve yandaşlarının, kötü niyetli olduklarından nasıl bahsedebiliriz ki... Hayır... Herkes her yaptığı işi az ya da çok kendine göre iyi niyetli bir yöntemle yapmaya çalıştığını iddia edebilir. Ancak ortaya çıkan sonuçlar 1000 operasyon gibi, Susurluk vakası gibi iyi olmayabilir... Bu nedenledir ki C. Gündoğdu'nun iyi niyetle barış istiyor olması, emperyalizmi barışarak çökertmeye kalkışması önerilen yötemin sonuç olarak doğru şeyler getireceği anlamına hiç mi hiç gelmez... Oysa barışı da savaşı da belirleyen insanın iyi niyeti ve düşüncesi değildir... Yazıda savaş ve barış edimleri sanki aklın önsel (a priori) oluşumuymuş gibi bir hava var... En azından ben öyle algıladım... Sıkı bir materyalist olduğunu bildiğim Gündoğdu konuyu işlerken seçtiği yöntemin azizliğine uğramıştır bence...

Sayın C. Gündoğdu siz de bilirsiniz ki sermayenin devleti tarihin hiçbir döneminde barışçıl olamadı... Olamadı... Onun savaşçıl olması ona muhalif olan halk kitlelerini de savaşçıl olmaya koşullar, halkın kendi içinde savaşçıl bir yöntem edindiğini söylemek mümkün değildir. Hani şu deyim de olduğu gibi düşmanımın düşmanı benim dostumdur. Bu mantıkî bir durumdur. Bu yüzden halk içi çelişkiler uzlaşır tarzda ele alınır. Bundan şunu kastediyorum, halk içindeki (ikili insan ilişkilerindeki) savaşçıl yöntem tali ve geçicidir. Halkın hareket eğilimi sağlam ve barışçıl ilişkiler kurma yönündedir. Asıl görülmesi gereken sermayenin ve o'nun devletinin savaşı varlık koşulu olarak görüp halka bunu dayatması... Bence görülmesi gereken budur.

C.Gündoğdu yazıyı bitirirken de şunları öneriyor. "Ben sizlere 'Kahrolsun ABD', 'Bu bizim hakkımız söke söke alınız' dan çok daha zor bir edimi öneriyoruz. İkili ilişkilerde savaşçı yöntemi kırın. Öbür insanla barışçı yöntemi geliştirin.

Şunu hiçbir zaman unutmayın. Biz savaşmazsak savaşçılar çöker."

Şunu sormak gerekmez mi **1**- İkili ilişkilerdeki savaşçıl yöntemle, bireyin herhangi bir politik örgütle (burada kastedilen devlettir) geliştirdiği ilişkideki savaşçıl yöntem ayrı mıdır? (Cengiz Gündoğdu aynı olduğunu iddia ediyor olmalı ki her iki ilişki türü arasında belirleyici bir bağ kurmaya çalışıyor) **2**- İnsanlık tarihi boyunca hangi haklar kendiliğinden, hiç savaşmadan, barışçıl yöntemlerle alınabildi? **3**-Spartaküs neden savaşmak ihtiyacı duydu.? Acaba barış ediminden bihaber olduğu için mi silahına sarıldı? Bu yüzden mi onlarca kez yenilgiye uğradı...ve de acaba silah bırakarak kölecilere yeneceğini hiç aklına getirmedi mi? **4**- İnsanlık, Hitler , Musollini, Sadam, Mai MİGA IMF, MIT, Mossan, CIA gibi gerçek ya da tüzel kişiliklere karşı hangi nedenden dolayı barışçıl yöntemi seçmeli?...(Anlayamadığım şeylerden biri de adı geçen gerçek ya da tüzel kişiliklerle olan ilişki biçiminin yöntemini belirlemek sanki bizim elimizdeymiş gibi C. Gündoğdu önerisini onlara yapmak yerine bize yapıyor...) **5**- Ülkemizde barışçıl ilişkileri gelişkin olan aydın ve yazarlarımızın bu tutumuna rağmen terörist ilan edilerek cezaevlerine doldurulmalarına ne demeli? **6**- C. Gündoğdu söylediklerine kendisi de inanıyorsa şu son sorunun cevabını versin: İnsanlık tarihinde, savaşmadan karşı tarafın savaşçılarını çökertebilen ve bu yolla zafer kazanabilen gerçek ya da tüzel tek bir kişilik örneği... Mümkünse yer, zaman ve tarafların kazanımlarını da açıklama koşuluyla...

Şimdi ben soruyorum size. C. Gündoğdu'nun barış talebi ve barış mücadelesinin yöntemi, işi Allah'a havale etmek değil mi?..

Cengiz Gündoğdu

SORU

Ederi : 1.600.000. TL

İNSANCIL

İKİNCİ YENİ'NİN TOPLUMCU AVUKATINA CEVAP

Zühtü BAYAR

Tenkit şüphesiz güzel ve övülmeye değer bir şey olmakla beraber, bilerek tenkit etmek, yani tenkit edilen şeyi anlamak lâzımdır. Belli bir ilmî araştırma metodunu tenkit etmek demek, bunun hadiseler arasındaki sebeplik bağını keşfetmekte ne dereceye kadar işe yarıyabileceğini tayin etmek demektir. Bu ise ancak tecrübe sayesinde, yani bu metodu tatbik etmek suretiyle yapılabilir. Tarihi maddeciliği tenkit etmek demek, Marx ve Engels'in metodunu insanlığın tarihi hareketinin tetkikinde kullanmağa çalışmak demektir. Bu metodun güçlü ve zayıf yanları ancak bu suretle meydana çıkarılabilir. (1)

G.V. PLEKHANOF

Papirüs Dergisi'nin Ağustos 1968 sayısında Mehmet Doğan imzalı, başlığı bile insanı umutsuzluğa düşüren bir yazı yayımlandı. **Yeni Gerçek Dergisi**'nin, İkinci Yeni'yi eleştiren özel sayısından sonra gereksizliğini düşünerek cevap yazmayı erteledim. Yazılması ve yayımlanması gereksiz bir yazıydı "Bir Bitmeyen Gelişim..." Yazarı, sanat, politika, ekonomi ve toplumbilim alanlarında yapılan tartışmaların bir türlü derinlere inemeyip, dizkapak adalarında dolaşmasından yakındığı halde, bizzat kendisi böyle bir yalınkatlığa yolaçacak bir üslûpla döşenmişti yazısını. İkinci Yeni, başta Asım Bezirci olmak üzre genç yazarların da katılmasıyla, **Yeni Gerçek Dergisi**'nin adıgeçen sayısında bir kadro çalışması yapılarak son bir defa eleştirilmiş ve póstekisi dürülerek edebiyat tarihinde lâyık olduğu rafa kaldırılmıştı. Üstelik bu eleştirilerin tümü de, Mehmet Doğan'ın sandığı ya da öyle yansıtmaya çalıştığı gibi, hiç de mekanik ve faydacı bir anlayışın sonucu olarak yerici ve batırıcı değildi. Tam tersi, Asım Bezirci'nin de Zühtü Bayar'ın da yazıları özellikle mekanik bir anlayışa karşı olmanın gerektirdiği bir dikkatlilik ve titizlikle hazırlanmıştı. Böyle olduğu halde, neden, çok güvendiğimiz ve yazılarına saygı duyduğumuz Mehmet Doğan, bu iki marx'çı yazarı mekanik bir anlayışa suçlamaya kalkıştı?

Bunun nedenlerini saptamak, yazının sahibi Mehmet Doğan olunca, pek kolay olmasa gerek. Çünkü umut bağladığımız bir yazardı Mehmet Doğan. Yine de umudumuzu yitirmiş değiliz. Bogdanof'u bile tarihsel bir hatanın eşiğinden çevirmek olanağı her zaman varolduğuna göre...

MARKSİZMİN MORUKLUK HASTALIĞI

Yeni ve ileri görünmek bizim ülkemizde gerçekten kolaydır. Ama yalnız bizim ülkemizde mi böyledir bu? Toplumsal ve tarihsel oluşumların en hızlı dönemlerinin yaşandığı ülkelerde, ulusal kurtuluş savaşlarının hazırlığını yapan, kendine temel atabileceği bir kuramın dolaylarında dolaşan intellegentsia arasında bu tip sapmalar yozlaşmalar, ayrışmalar çok sık görülmüştür. Bilimsel tavrın gerektirdiği iyiniyetlerin dışına çıkan bir bölük aydın, her çağda ve toplumda ortalığı karıştırmaktan, suları bulandırmaktan öte bir iş görememiştir.

Sorun temelde ve büyüktür. Ülkemizde marx'çı temele dayanan bir kültürü geliştirmeye çalıştığımız şu sıralarda edebiyat ve sanat alanlarında edilen ileri geri sözlerle karşılaşmamız doğaldır. Ne var ki, biz, bu konuda polemiğe girişmek istiyenlerin, düşüncelerini, tıpkı savundukları İkinci Yeni'cilerin şiirleri ve yazıları gibi bulanık, üstü kapalı ve örtülü bir biçimde değil, bilimsel bir samimiyet ve açıksözlülükle ileri sürmelerini beklerdik. Eğer karşıtlarımız, edebiyat ve sanat sorunlarını tartışırken Sosyal Demokrat'ça bir tavra bürünerek ortaya çıkıyorlarsa bugün, bu, Minski'ciliğin ülkemiz küçük burjuva aydınına özgü bir biçiminden, bir kılıfından başka bir şey değildir.

Yeni görünmenin, ileri görünmenin en kolay olduğu ülke yurdumuzdur, yargısı doğrudur. Ne var ki, bu yargı haksız olarak bize yöneltilmiştir. Mehmet Doğan, bir yandan ilerici bir sanat anlayışına bağlı olduğunu edebi etkinliğiyle yansıtırken, bir yandan da küçük burjuva aydın ve sanatçısına, İkinci Yeni'nin avukatlığını yaparak şirin görünmeye çalışmakta ve böylece gerçek ilericiler hakkında verdiği yargı, kendisi için daha doğru, daha geçerli olmaktadır. Ama bunun gibi bir yığın Bogdanof'vâri yanlışın tashihine girişmeden önce yazı hakkında bir düşüncemizi belirtmeden geçemiyeceğiz. Mehmet Doğan'ın yazısındaki babaca tavra bayıldık doğrusu... Anlaşılan, ülkemizde "üleştirilmiş" de olsa, bir armağana sırtını dayıyarak ahkâm kesmek, yeni ve ilerici görünmek kadar kolay.

DİYALEKTİĞİN YASALARI

Tashihe önce başlıktan başlıyalım. "Bir Bitmeyen Gelişim" demiş Mehmet Doğan. Sanki, gelişimlerin kesin bir bitim noktası varmış gibi... Bize marx'çılığı öğretmek gibi bir işe girişmiş bir yazara bu konudaki kör kör parmağım gözüne hatalarını göstermek sıkıntısına düşmek istemezdik doğrusu. Ne var ki Mehmet Doğan'ın hali ve tavrı bizi bu sıkıntılı ve zahmetli işe zorluyor. Tıpkı insanlık tarihinde olduğu gibi, kültür tarihi de zaman boyutu içindeki ilerlemelerini, ya sıçramalar, ya da helezonik biçimdeki gelişimlere yapar. Diyalektiğin bu ilk ve kaba yasasıyla yüzyüze gelmek fırsatını bulmuş her yazar ve düşünür, sıçramaların ve helezonik halkaların birbirine organik bağlılığını bilir. Bu anlamda bir gelişimin bitiminden sözetmek, ya di-

yalektik felsefenin hazımsızlığına delalet eder, ya da bunun dışında bir yönteme bağlı olmaya... Biz eleştirmenimize birinci şıkkı yakıştırıyoruz.

Yazarın ifadesine göre, bizler bir şairi ya da bir şiir akımını toptan yadsıyormuşuz. Bazı hazır kalıplara uymadığı için "yozlaşma", "egemen sınıflar","tarih önünde sorumluluk" gibi "iri lâfların ardına çekilerek ahkâmlar kesiyor"muşuz. Sayın eleştirmenimizin yazısını okuyanlar, kimin gerçekten "iri lâflar" ederek ahkâm kestiğini anlamakta zorluk çekmeyeceklerdir. Doğrusu, Mehmet Doğan, bilimsel bir analiz yoluyla vardığımız sonuçları açıklamakta kullandığımız sözcükleri, "iri lâflar" olarak karşılıyacak diye onları kullanmamazlık edemeyiz. Yazılarımızı yazarken Mehmet Doğan gibi zihni bölmeli kimseleri hesaba katmıyoruz. Yazar, "bir takım hazır kalıplar"ın ne olduğunu yazısında açıklamaya yanaşmıyor. Bizim, neyi neyin hesabına yargıladığımız ortada (suçladığımız değil). Ama eleştirmenimiz öyle mi? O, neyin ve kimin adına, İkici Yeni'nin edebiyat tarihi açısından yerini saptamaya çalışan bu yazarları suçluyor? Kendisinin bunu açıklamaya dili varmıyacaktır. Onun yerine biz söyleyelim: Egemen sınıflar adına! İşin tuhafı, Mehmet Doğan, yaptığı yanlışlığın, tersliğin farkında değildir. Zira o, kendini, 1968 Türkiyesi'nin toplumsal ve estetik koşullarını çok iyi bilen bir marx'çı eleştirmen sanmaktadır.

MARX'ÇI ELEŞTİRİ ÜSTÜNE ÇEŞİTLEMELER

Marx'çı edebiyat ve sanat anlayışında son on yıl içinde ülkemizde meydana gelen bölünmeler ve ayrılmalar, aslında marx'çı filozofideki bölünmeler ve ayrılmalardan başka bir şey değildir. Böyle olunca marx'çı sanat kuramında neyin doğru, neyin yanlış olduğunu saptamak, marx'çı felsefedeki ayrımlara bakarak kolaylıkla ortaya konabilir. Proletkult'un, İdanof'çuluğun, giderek **Altın Zincir** yazarının hiç bir düşünce sistemine dayanılmaksızın ve yöntemsiz olarak, körükörüne eleştirisi, ülkemizde Marx'çı sanat kuramına ilgi gösteren aydınlar arasında şaşkınlık yaratmıştır. Hele ehil olmayan ellerde marx'çı sanat kuramıyla ilgili özel dergi sayıları düzenlemek, Maksim Gorki gibi marx'çı sanat kuramına büyük ölçüde katkılarda bulunmuş bir yazarın kuramsal yazısından parçalar çıkarmak gibi sorumsuzluklara cüret etmek, suyu bulandırmaktan öte bir anlam taşımamaktadır [2]. Şimdi de artık, marx'çı sanat kuramına cepheden taarruz etme zamanının geldiğine karar vermişlerdir. Ve böylece "büyük umutlarla bağlanılan" bir yazar, Mehmet Doğan, "Bir Bitmeyen Gelişim" başlıklı yazısını marx'çı sanat kuramı adına büyük bir sorumsuzlukla döşenebilmiştir [3].

Türk edebiyat, Cumhuriyet döneminde, hem Minski tipinde, hem de Kirillof kalıbında yazarları çok gördü. Bu tipli, kalıplı yazarların gayretleri ve yanlış savunmaları sayesinde burjuva sosyal demokrasi heveslileri, marx'çı sanat kuramının altından girip üstünden çıktılar. Hattâ Siniyavski'nin "Sosyalist Realizm" adlı saçmanamesi de onlar sayesinde ülkemizde "büyük bir ilgi" ile karşılandı. Ama artık bütün bu maskaralıklara bir son vermenin zamanı geldi. Marx'çı sanat kuramını eleştirmek isteyen bütün çevreler, belli bir bilim ahlâkının asgarisinde birleşmek zorundadırlar. Sırası gelmişken şunu da belirtelim: bu eleştiri hakkını formalistlere, soyutçulara ve anlamsızcılara tanımıyoruz. Ama gevezelik ederlerse onlar da gereken cevabı alacaklardır

Mehmet Doğan, kendinden çok kendimize yakın bulduğumuz sayın Selahattin Hilav'ın ülkemizde sanat eyleminde görülen yanlış davranışların marx'çı bir açıklamasını yapan bir konuşmasını yazısının ortasına almış. Ne var ki, bu açıklamayı büyük bir kurnazlıkla hem kalkan hem de silâh biçiminde kullanmak istiyor. Aynı açıklamanın can alıcı tümcelerini ben de burada tekrar edeceğim:

...gerçeğin araştırılması ve başka bir plânda yeniden kurularak dile getirilmesi demek olan sanatta temel düşüncelerdeki en küçük hatanın sanat eserinde büyük çapta yankılandığını unutmamak gerekir[4]

Ben de, Asım Bezirci de **Yeni Gerçek**'teki yazılarımızla bunu belirtmekten öte bir iş yapmadık. İkinci Yeni'cilerin edebî ve tarihsel hatası (bunlar iri lâflar değil, bilimsel terminolojidir sayın Doğan), sağlam ve tutarlı bir sanat kuramından hareket edemeyip, 950 - 960 döneminin sanatçılarına hiç de yakışmayan bir tutumla toplumsal ve siyasal oluşmalara kapılıp gitmeleridir.

Mehmet Doğan yazısında sık sık faydacı (pargmatik) bir sanat görüşünden sözetmekte ve bizi faydacılıkla suçlamaktadır. Nerden çıkarıyor Mehmet Doğan, bizim salt yararcı bir yönden sanat yapıtlarına yaklaştığımızı? Bu konuda hiç bir belge ve kanıt göstermeden, daktilosunun başına kurulmuş, veriştiriyor. Sen hem kalk, gelişimci ve tarihci bir yöntemle sanat yapıtlarını çözmeye çalışan bir yazara "yararcı" de; arkasından da "Dağalarca'nın, şiir ustalığına güvenip açmak istediği, Yeryağ, Çöpçüler gibi bildiri şiir akımı tutmadı" [5] biçiminde bir açıklama yap; bütün bunların üstüne, bir bardak suyla ingiliz tuzu yutar gibi "Ardından" adlı "yararcı" şiiri döşenip, bir ulusal kurtuluş savaşı şehidine armağan et! Bu, eğer gerçek ve salt yararcılık değilse, bir tek şeydir: Opportünizm!

Değerli bir eleştirmenimiz, yazımızda hiciv (taşlama) amacıyla kullandığımız bazı sözcükleri ciddiye almış. Böyle bir yanlış anlaşılma beklemezdim doğrusu... Çünkü taşlama amacıyla yazılmış bazı tümceleri değil bir yazar, vasatın altında bir okur dahi anlar. Benim, İkinci Yeni'ye karşı olan tutumum açık ve seçik. Şimdi ben kalksam da bu şiir akımını eleştiren bir yazımda; "İkinci Yeni'nin asıl kuramcısı İlhan Berk'tir "desem, bu yargımı nasıl karşılarsınız? Ama yok, Mehmet Doğan gibi kimselerin yapılan espriyi anlamaları için ille de tümcemin sonuna parantez içinde bir ünlem koymam gerekirdi. Bu konuda suç benim,

Asım Bezirci'yle İkinci Yeni'nin eleştirilmesi konusunda çelişkiye ya da anlaşmazlığa düştüğümüz bir nokta yok temelde. Yalnız benim, edebiyat tarihi açısından kişisel bir yorumum vardı bu konuda. Bunu da yazımda açıkladım: "Bana göre İkinci Yeni, bütün yapaylıkların ve zorlamaların da katılmasına karşın, tarihsel bir zarurettir de aynı zamanda [6]." Yazımda Asım Bezirci'den ayrıldığım diğer noktaları da belirt-

tim. Üstünkörü okumayan biri bu ayrılıkları sezerdi derhal.

Mehmet Doğan, yazısının bir yerinde; "Önce şu İkinci Yeni deyimiyle neyi anlatmak istiyoruz?" diye soruyor. Sonra da bu "deyimin" pek karanlık ve karışık bir şairler topluluğunun pek karanlık ve karışık gelişimine yakıştırılmak istendiğini söyleyip, kendi de bir tanımlama yapmaksızın geçip gidiyor. Madem ki Asım Bezirci ile benim bu konudaki yazılarımızı okumuş ve yine de bu soruyu sormuş, fakat yanıtlamamış bulunuyor, biz sorudaki yanlış biçimi de düzelterek, özetle tekrarlıyalım:

Bir kez İkinci Yeni sözleri bir "deyim" değil, edebiyatımızda bir yığın çekişmelere neden olmuş -Mehmet Doğan dostumuz gibi sorunu karıştıranlar çıktıkça da daha süreceğe benzer bu çekişmeler- bir şiir akımının "adıdır". Ama onu bir şiir akımının adı olarak değil de salt gramatik yapısından dolayı bir "deyim" olarak görmeye ve göstermeye çalışanlar, konunun önemini okurun gözünden boşuboşuna kaçırmaya çalışmış olacaklar.

İkinci Yeni, edebiyatımızda, edebi bir felâket olarak boy göstermiş ve yozlaşmalara, bozulmalara, edebi töresizliklere neden olarak göçüp gitmiş bir şiir akımıdır. Bu akımın, kesin olmamakla birlikte, belli bir başlangıç tarihi vardır. Kuramcıları (!), uygulayıcı ozanları, şakşakçıları, bu saçmaları basmak için birbiriyle âdeta yarış eden editörleri... Ve nihayet şiirin ve sanatın ne olduğu konularında henüz tam bir berraklığa ulaşamamış okur ve taklitçileri olmuştur. Bütün bunlar, İkinci Yeni masalı üstüne yazılan, aşağı yukarı 200 - 250 parça yazıyla tespit edilmiştir. (Hani şu, Mehmet Doğan tarafından okumadığımız iddia edilen yazılarla). Üstelik de bu edebi olay, yakın tarihimizde de çok yakın bir zamanda geçmiştir. İkinci Yeni çorbasına tuzları karışanlar henüz hayattadırlar. Durum böyleyken, Mehmet Doğan neden sorunu karıştırmak ister? Yoksa sorun karışır da bulandırılırsa İkinci Yeni ve ozanları tarih önünde sorumluluktan kurtulur mu sanır?

Mehmet Doğan, İkinci Yeni ozanlarına örnek olarak saydığımız adları yeterli bulmuyor. Anlaşılan bizim de Bezirci gibi kabarık listeler yayımlamamızı bekliyor. Bizce önemli olan, bu akımın ozanları değil akımın kendisi ve kendi sanat kuramımız yönünde ifade ettiği anlamdır. Sırası gelince, listeler yayımlamak değil, teker teker üstlerinde durarak, şiir adına yapılan maskaralıkların hesabını sormak isteriz. Bir takım İkinci Yeni'ci ozanları kayırdığım sorununa gelince; onları kayırdığımı da nerden çıkarıyor sayın yazar? Bir kitabıma koyduğum dipnotu, sadece, henüz üzerlerinde yeterince derinleşmediğim ozanları haksız yere yargılamamak gibi bir sakınmadan ileri geliyor. Anlaşılan, Mehmet Doğan yargılarımı değişmez ve kesin olarak kabul etmiş. Kaldı ki, sözü geçen iki ozandan Cemal Süreya için, Mehmet Doğan'ın eleştirmeye çalıştığı yazımda, "Cemal Süreya, bütün şiirleriyle İkinci Yeni akımının içinde düşünülemez. Çoğu şiirlerinde İkinci Yeni'nin dar anlayış çerçevesini kırmasını bilmiştir o. Hele son ürünleri onu İkinci Yeni'cilerden iyice uzaklaştırdı sanıyorum" [7] biçiminde bir açıklama da yapmıştım. Mademki Mehmet Doğan bizi eleştirirken, artık, yazdığımız dipnotlarından da yardım bekliyor, acaba neden bu dipnotumuzu hatırlamamış?

Sayın eleştirmenimizin açıklamalarına göre, İkinci Yeni'nin bilinçsiz sürükleyicileri (Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda) sonradan ortadan silinerek ya da çekilerek bu akımın sorumluluğunu ortada kalanlara (Edip Cansever, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Ahmet Oktay, v.s., v.s.) yüklemişlerdir. Peki, onlar, yapılan eleştiriler ve suçlamalar karşısında neden seslerini yükseltmemişler, "Ortalığı karıştıranlar kaçtı, dâva üstümüze kaldı" dememişler? Hiç biri, yapılan eleştirilere karşı, "Ben İkinci Yeni'ci değilim, beni bu akıma maletmeyin" diye savunma yazmamış. Tam tersi, kaçanlar ya da çekinlenler tarafından ortada bırakılan akıma dört elle sarılmışlar, ona sahip çıkmışlar, bu anlayışa uygun eserler vermeye devam etmişler.

Görülüyor ki, Mehmet Doğan'ın, akımı sahipsiz ve kuramcısız gösterme çabaları boşunadır ve İkinci Yeni bir "hayalet" değildir. O, sadece, ölümü şüpheli görülerek üzerinde haklı olarak otopsi yapılmış bir edebi mevtadır. Hem de metin araştırması, yazı taranması santimi santimine, satırı satırına yapılarak... **Yeni Gerçek**'teki incelememiz, aslında, 25 sayfalık bir yazıdan, derginin sayfa olanakları gözönünde bulundurularak seçilmiş 10 sayfalık bir bölümdür.Üstelik de bu kısaltma çok kötü bir dikkatle basılan degideki yazımızdan bazı örneklerin ve cümlelerin düşmesini önliyememiştir.

Benim lise öğrenciliğim, İkinci Yeni'nin parlak çağlarını yaşadığı dönemlere rastlar. Mehmet Doğan'ın sandığının tersine, İkinci Yeni üstüne ilk "tetkikatımı" daha o zamanlardan yapmış bulunuyordum. Çünkü daha öğrenciyken edebiyatta yeniciliği sevişim, bu ozanları ve şiirlerini öğrenmeme ve bunları sınıfta edebiyat öğretmenim yanında arkadaşlarıma "Yeni edebiyatın örnekleri" olarak sunuşuma neden olmuştur. (Tevekkeli, çok toleranslı ve aklı başında bir adam olan edebiyat öğretmenim sınıfa okuduklarımı dinler dinler, sonunda da şaşkın şaşkın yüzüme bakarak, "şiir adına yapılan bu maskaralıklar"a aklının ermediğini, bu naneleri anlıyamadığını açıklardı.) Metin incelemesi yapıp yapmadığımız ilerde anlaşılacaktır. Hem de nasıl bir metin incelemesi!..

Anlaşılan, Mehmet Doğan bizim yazımızı çok tekyanlı okumuş, ya da, nedenini şimdi kestiremediğim bir kızgınlık, gözlerini bürümüş de, yazımda İkinci Yeni'nin bilimsel bir taraflılıkla değerlendirdiğim yönlerini görmemiş. Metin incelemesi yapsaymışız eğer, hesaplarımız yanlış çıkarmış, vermek istediğimizi, kötülemek istediğimizi kötüleyemezmişiz kolaylıkla. Ne demeli bilemem ki? En iyisi, yazımdan bazı bölümleri alarak bunları Mehmet Doğan'a hatırlatmak:

Burada İkinci Yeni'yi eleştiren arkadaşlarımdan bir noktada ayrılacağım. İkinci Yeni, bütünüyle zorlama, yapay bir edebiyat anlayışı değildir... İkinci Yeni'nin artık bugün için olanakları çok gelişmiş ve zenginleşmiştir... Bana göre İkinci Yeni, bütün yapaylıkların ve zorlamaların katılmasına karşın; tarihsel bir zarurettir de aynı zamanda... [8]

Ama Mehmet Doğan kardeşimiz bütün bu yargı-

ları yok farzedip, düşüncelerini ona göre geliştiriyor, yazısını ona göre düzüyor. Açıkça görülen bir haksızlık değil mi bu?

Mehmet Doğan'ın yazısında takıldığımız önemli bir nokta daha var. O, bizim eleştirimizi eleştirirken, bizi bir yandan "yararcı" bir sanat anlayışı ile suçlamakta; bir yandan da gerekli ve geçerli sanat anlayışının ne olması gerektiğini kendince açıklamakta. Yazısında "günün küçük politika istekleri..." biçiminde bir tümce kullanmakta. Şunu hemen belirtelim ki, Mehmet Doğan'ın değil de benim düşündüğüm ve uygulamıya çalıştığım gerekli ve geçerli sanat anlayışında günün küçük politik isteklerine aykırı düşmek diye bir şey yoktur. Küçük politika, büyük politika gibi ayırımlara iltifat etmektense, "ilerici politika, gerici ya da tutucu politika" biçiminde ayırımlar yapmak, kurmaya çalıştığımız sanat anlayışı açısından daha sıhhatli sonuçlar verecektir. Eğer bir sanat eleştirmenin kafasına "gündelik", "küçük" gibi nitelikler taşıyan bir politik anlayış girmişse ve o sanat eleştirmeninin aynı zamanda kendini bir sanatçı da sanıyorsa(pek iyi bilindiği gibi, Mehmet Doğan dostumuz, İkinci Yeni anlayışa az - çok uygun düşen şiirler de yazar), Forum Dergisi'nin 1 Ağustos 1968 sayısında yayımladığı gibi "küçük politik şiirler" yazmak zorunda kalır. Sanat eleştirmeni Mehmet Doğan'ın kuramlarıyla ozan Mehmet Doğan'ın şiirleri birbirleriyle çelişmektedir.

Şaşılacak bir şey daha var; Mehmet Doğan, "İkinci Yeni, bir yandan sosyolojik gerçeklerin, öbür yandansa artistik gereksinimlerin ortaya çıkardığı bir şiir akımıdır" yargısında Asım Bezirci ile beraber de, benimle değil! Neden? Acaba, yazdıklarım doğru, fakat salt Mehmet Doğan'a sevimsiz geldiği için mi? Eğer yazımdan yansımamışsa, şunu şuracıkta açıklayıvereyim: bu konuda hemfikirim Asım Bezirci ile... Herhalde, bizimle hemfikir olmayan, bay Bogdanof'un kendisi olsa gerektir!

SOSYALİZMİ BİR "KAPALI BİLDİRİLER" TOPLULUĞU HALİNE GETİRENLER

Sait Faik'in, o yıllarda, Jean Paul Sartre'ın adını, korkarak J.S.P. biçiminde yazması, v.s., İkinci Yeni'cilerin savunulmasına mesnet olamıyacağı gibi, onların toplumcu (Bu sözcük de ne ola ki? Fazıl Hüsnü Dağlarca da toplumcudur ve toplumculuğu solculara bırakmaya hiç niyeti yoktur), marx'çı olmalarını da gerektirmez. (Ayrıca, J. P. Sartre'ın marx'çılığı da ilginçtir. Bu adam, tarih deyince diyalektiğe evet demektedir de, doğa deyince, nuh deyip peygamber dememektedir.) (9)

Marksizm, bir kapalı bildiriler topluluğu değildir. Ama sayın yazar, açık ve kapalı bildirilerden ne anlamaktadır? Estetik sorunların tartışılması sırasında kesinkesliğe karşı olanlar nasıl oluyor da İkinci Yeni'yi savunmak sözkonusu olunca birdenbire kesinkes yargılarla ortaya çıkıyorlar? Nasıl oluyor da, bir dokumacı mekiği gibi sistem ve felsefe değiştiriyorlar? İkinci Yeni eleştirilirken, bu eleştiriye karşı marx'çı bir savunma -sözümona-! Ama onu doğrudan savunmak, daha doğrusu, övmek gerektiğinde bir karma yöntem uygulama! Anlaşılan, Mehmet Doğan dostumuz, İkinci Yeni'nin savunmasına marx'çı bir kılıf uyduramamış henüz. Bu yüzden, daha çok felsefesi üstünde spekülasyon yapmayı uygun buluyor. Biz, sosyalizmi bir açık bildiriler topluluğu olarak ele alıyormuşuz. Ah, Mehmet Doğan dostumuz bilmiyor mu ki bizzat Marx ve Engels'in kendileri sosyalizmin bir kapalı bildiriler topluluğu haline sokulmasına karşıydılar. Bu durum, sosyalizmi yozlaştırmak isteyen egemen sınıflardan ve burjuva sosyalizminden başka kimin işine yarar?

Eleştirmenimiz, bizim "İkinci Yeni'nin özü toplumculuğa karşı ve onun dışındadır... İkinci Yeni, sınıflara bölünmüş bir toplumda egemen sınıfların tarihle çelişkiye düşen yozlaşmış sanatıdır..." yargılarımızı sadece "iri lâflar" olarak karşılamakta ve hiç bir belge ve kanıt göstermeden yadsımaktadır. Oysa biz, Mehmet Doğan'ın sadece yargı tümcelerimizi yazısına aldığı bu bölümde, sekiz - on paragraflık tahliller yapmışız, çözümlemelere varmışız ve kanıtlar vermişiz. Eleştiri meğer ne kolay oluyormuş! "Hayır" de, "bunlar iri lâflardır" de, olsun bitsin. Eleştirinin ancak ve sadece "gerekçeli" yadsımalara tahammülü olabileceğini Mehmet Doğan dostumuzun bugüne değin öğrenmesi gerekirdi

"Her dönemde insanın gerçeği kavrayış ve veriş biçimi" değişik olmuştur kuşkusuz. Mehmet Doğan'ın sekiz buçuk sayfa boyunca sıraladığı yargılar arasında nadirattan doğru olanlardan biri de budur. Ne var ki insanın gerçeği kavrayışı, duyuşu ve bunu sezdirişi her çağda değişik olmakla birlikte; gerçek, mahiyetinden, esas yapısından birşey yitirmemiştir. Ancak, İkinci Yeni gibi, temelinde tarihsel bir hatanın metafizik çelişkisini taşıyan sanat akımları; gerçeği kavrar; yorumlar ve yansıtırken bir yandan da onu bozup dağıtarak tepetaklak etmiştir. Sözgelimi, İkinci Yeni'nin bir toplumsal içlemi (sosyal muhtevayı) yansıtış biçimi, sözünü ettiğim gerçeği bozma, dağıtma ve ters gösterme işlemi bakımlarından çok ilginçtir. İkinci Yeni'nin, içlemi imgeden boşaltan o şâhâne tekniği, o zamanki şiir piyasamızı kaba ve kuru, taka - tuka şiirlerle doldurmuştu. Bugün ise şiirimizde çok kesin olarak, belli bir biçimde imgeciliğe dönüş vardır. İkinci Yeni akımının içinden geçerken bugünlere kazasız - belâsız gelebilmeyi başarmış ozanlar artık İkinci Yeni yöntemlere iltifat etmemektedirler. Kimi, aşırı soyutlamanın, içe dönük bir bireycilik anlayışının yarardan çok zararlı olduğunu görmüş; kimi de, eski İkinci Yeni ilkeler üstünde bir revizyona gitmektense doğrudan doğruya gerçekçilerin kampına geçerek sanatını bir başka oluşum rayına oturtmayı doğru bulmuştur. Bu sonuncuya bugün "Yirmibeş Kuruşa Halk Şarkıları" yazan Yılmaz Gruda örnek olarak gösterilebilir.

Demek ki, İkinci Yeni edebî felâketi sürmemektedir artık. Sadece günahları ve sevaplarıyla DP gizli faşizmine koşut olarak sürmüş ve geçip gitmiş bir şiir akımı vardır ortada. Bugün eğer, Türk şiiri çok umutlu bir döneme girmişse, bundan Nâzım Hikmet ve onu izleyen gerçekçilerin etkisi, İkinci Yeni denen naneden daha fazla olmuştur. Bir Oktay Rıfat'ın, bir Me-

lih Cevdet'in, bir Cemal Süreya'nın şiirleri bugün eğer daha insani, daha canlı, daha gerçekçi ve daha bilinçli bir düzeydeyse bu, onların, İkinci Yeni felâketini öbür kör kör parmağım gözüne diretenlerden daha iyi anlayıp, sosyal bir platform üzerinde başarıyla değerlendirmelerinden ileri gelmiştir.

İkinci Yeni'nin ne menem bir şey olduğunu dün biliyor ve anlıyorduk; bugün ise yazılarımızla onun tarihsel durumunu saptamaya çalışıyoruz. Bu edebî hatalar sürüp gittikçe yarın da karşısında olacağız ve onu hiç bir zaman "ilerici bir sanat anlayışının ürünü" olarak tanımıyacağız. Biz eğer, şaire de, okura da, yazara da, çizere de önce oturup, fizik, ekonomi - politik ve toplumbilim çalışmalarını öğütlemişsek, bu, onların da Mehmet Doğan gibi bir kısır döngüye düşmemelerini arzu etmemizdendir. Ve biz bunları, Mehmet Doğan gibi düşünmeyen marx'çılar için söyledik.

İnsanlığın elde ettiği bütün zenginlikler hakkındaki bilgilerle hafızasını zenginleştirmiş kimse ancak kendisine ben sosyalistim diyebilir. (10)

Bu zihnî zenginleşme olmadan, marx'çı olmak olanaksızdır. Marx'çı olmadan da şiire ve sanata marx'çı bir yorum getirmeye çalışmak yok! Yani Bay Mehmet Doğan, yöntemde ve filozfide bir "revizyonizm"e giderek, bedava tarafından ilerici sanat eleştirmeni geçinmek yok!

Felsefenizi parçalamaktan vazgeçerseniz, kimin mekanik ve parçalı bir gelişim peşinde olduğunu anlamakta zorluk çekmiyeceksiniz!

NOTLAR:

(1) G. V. Plekhanof; Marksist Düşüncenin Temel Meseleleri, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1964, s. 19

(2) Yeni Dergi'nin marx'çı eleştiri özel sayısındaki yanlışların hakkından Papirüs'ün 25 ve 26. sayılarındaki yazıları ile değerli düşünürümüz Selahattin Hilav geldi. Yeni Dergi'nin Maksim Gorki özel sayısında da renkli sayfalardan öğrendiğimize göre Gorki'nin önemli bir yazısından bazı parçalar Memet Fuat tarafından çıkarılmıştır. Memet Fuat'tan bir açıklama yapmasını bekleriz. Gorki'nin "Sanat Üstüne" adlı yazısından çıkarılan parçalar nelerdir ve ne ölçüdedir? Neden çıkarılmıştır?

(3) Yeni Dergi, s. 45 Haziran 1968 Bay Memet Fuat, bir yandan Yeni Dergi'nin renkli sayfalarında yazılanları bir eleştiri olarak kabul etmemek gerektiğini savunur (Yeni dergi, s. 9), bir yandan da reklâm ve ilânlara varıncaya değin renkli sayfaları ancak ciddi bir eleştiri yazısında bulunması gereken yargılarla doldurur. İşte bunlardan birkaçı: "Marx'çı eleştiri anlayışları Upton Sinclair'den gelen görüşlerle sınırlanmış olanlar bu kitabı mutlaka okumalıdırlar." "...doruklardan söylev çekenlerin tekerleme marx'çılığı.", "Günay Akarsu'nun iyi yanı Marx'çı eleştiri yapmak istemesi kötü yanı marxçı kültürü olmaması..."

Eh, kimi doruklardan söylev çeker, kimi de bir derginin renkli sayfalarındaki dar katratlardan... Ama sonuçta her ikisi de söylevdir.

(4) Selahattin Hilav, Ant Dergisi, S. 65 s. 14, 26 Mart 1968

(5) Papirüs, S. 25, s. 19

(6) Zühtü Bayar, İkinci Yeni'nin Otopsisi, Yeni Gerçek, S. 7, s. 7, Nisan 1968

"İkinci Yeni'nin Otopsisi" Yeni Gerçek dergisinde yayımlanınca İkinci Yeni'ye karşı olanların dahi eleştirisinden kurtulamadı. Sözgelimi, Yelken Dergisinde Ayhan Can, 'Ayın Dergileri" başlığını taşıyan sayfada şöyle diyordu: "Z. Bayar bir yerde, "İkinci yeni bütünüyle zorlama, yapay bir edebiyat anlayışı değildir (...) ...artık bugün için olanakları çok gelişmiş ve zenginleşmiştir" diyor. Bana kalırsa ikinci yeni bütünüyle zorlama, uydurma, Menderes diktasıyla savaş değil de ondan kaçma kurnazlığından başka, bir şey değildir. (Yelken, Temmuz 1968, S. 137)

(7) Yeni Gerçek, S. 7, s. 8 (Bak; 3 numaralı dipnotu)

(8) Aynı yazı.

(9) Diyalektik Üstüne Tartışma / Marksizm / Egzistansiyalizm, İzlem Yayınları, 1965, İst.

(10) V. İ. U. Lenin, Bütün Eserleri, C. 31, s. 262

* Forum1 Eylül 1968

*

Eski bir parkta yürüdüm dün
Belki sana raslarım diye,
Ama boşuna, ne sen vardın
Ne o bank, ne de yaşlı çınar ağacı...
Hiç kimse tanımadı beni
Gölgemden başka...

ELLERİNİN GÖLGESİ

Gidiyorum, uzaktan daha uzağa,
Ayaklarım takılıyor parçalanmış bir ağa,
Hava sıcak, hava sıcak, hava sıcak...
Ve yanıyor toprak, yanıyor, yanıyor...
Gidiyorum uzaktan daha uzağa,
Okaliptüs ve manolyalar ormanında,
Başımda ellerinin gölgesi...

*

Bugün ne çok merhaba dedin,
Deli rüzgâr, ne çok...
Merhaba!
Sana da merhaba,
Yeni fırtınaların habercisi.

Fahrettin ÇİLOĞLU

BİR YAZIN TÜRÜ YARIŞMASI İÇİN "RAPOR" ÖRNEĞİ

İsmet Kemal KARADAYI

Hangi konu, hangi dalda olursa olsun, değerlendirme kurulu (jüri) üyeliğine seçilmiş ve görevi kabul etmiş kişilerin işi kuşkusuz kolay değil. Güçlük, herşeyden önce konunun, dalın, türün gelişmişliğinden, uzmanlık istek ve beklentisinden geliyor. Özel yetişkinlik, görüş, eğilim, güncel beğeni, eşleme vb.rol oynadığı gibi, sonuç için ünlü-ünsüz, yaşlı-genç, tanıdık-tanımadık öğleri de az çok etkili olabiliyor...

Hangi kuruluş tarafından görevlendirildiğimi belirtme gerek yok. Yarışmanın konusu Cumhuriyet Türkiyesi ve çağdaş ve yazın, "dal"ı ise "deneme" idi.

Bu yazımda, "değerlendirme kurulu üyesi" olarak düzenlediğim "rapor"u, kişi ve yapıt adlarını vermeksizin, özetle sunacağım.

Önce, "deneme" nedir, ne değildir? Çok yazıldı, kendimce örnekliyorum:

Deneme (essay), yazarından, yaşam gerçekleriyle ilgili onun iyi yorumunu, bilgi birikimini felsefi bakışını, yeterince kültürü ve yetişkinliğini bekler; kalemini işletecek us, anlak ve içtenlik ister. Denemeci, kendini ve öteki insanları, evrenin ve varoluşun gizini ya tanıyıp biryerlere dek çözmüştür ya da çözmeye yakın olacaktır... O birikimini, özüne danışarak yazım için kullanacak, konu ve sözcük seçiminde özgün davranacaktır. Şiir gibidir deneme, Bu nedenle yazımı güçtür. Ne var, denemenin şiirden ayırımı, salt size dize ve bütünlük taşımaması, ordan oraya atlayabilmesidir...

Deneme'nin, anı, söyleşi, eleştiri, inceleme, alıntı, öneri, dipnot, öykü, izlek, kurgu, varsayım vb. kaynakları vardır. Ve çeşitlemelerinin içinde, eğitim, hukuk, politika, felsefe, öğreti bölüm ve değinmeleri bulunabilecektir. Ama bu saydıklarımızın açık ve kesin kapsamı dışında da, çağı gereği, didinerek...

Çağımızın, günümüzün değişimleri, gelişmleri ve yeniden buluşları, yorumları, "deneme"nin sınırını, kapsamını genişletebilir... Yine de uyaralım: Deneme'nin kabul edemiyeceği tek şey, öteki yazım türleri ve dallarıyla karıştırılmasıdır..

Şimdi bana gelen yapıtları ya da taslaklarını değerlendirebilir miyiz? Kuşkusuz, incelerken öznel, "bence"li, sonuçlandırırken nesnel...

Yapıt 1 : İçtenlikli, özgün sayılsa da, daha çok salt anı, salt gezi notu niteliğinde... Yer yer deneme özellikleri taşısa da tam kapsam ve kesin seçim için tamam ve yeterli değil...

Yapıt 2 : Oldukça yoğun bir emek ürünü.. Ne ki öykü, masal, söylence, makale, anı, tanımlama, taşlama, fıkra, söz, deyim, araştırma, kitap özeti ve portre ağırlıklı.. Yazılmış ve daha önce yayınlanmışlardan birkaçı deneme tadı taşıyorsa da yeterli değil.. Ayrıca arı duru Türkçe dil özeni yer yer gösterilmemiş...

Yapıt 3 : Belirgin bir otobiyografik anlatı...

Yapıt 4 : Bir başka yazar hakkında biyografik inceleme araştırma yazıları.. Çokça anı ve emek ürünü.. Özgün deneme diyemeyiz...

Yapıt 5 : Değişik bir uğraş.. Ne ki belli bir uğraşa ilişkin, çokça ve ilginç anılar, değiniler, anlatılar niteliğinde yazılmışlıkların toplamı...

Yapıt 6 : Belli bir görüşe ve konuya ilişen makaleler, güncel yazılar, eleştiriler.. Bence "deneme"den ayrı, yine de başarılı yazın türü toplamı...

Yapıt 7 : Tümü mizah ağırlıklı değiniler, anılar.. Konuların seçimi, güncele bağlayış, onlarla oyalanış bizlere ilginç ve yakın gelse de "deneme" sayılamaz.. Dile özen gösterilmeli...

Yapıt 8 : Tanıtım ve biyografi dalında övgüye değer görülebilirse de belli bir tarihsel olgudan öteye, "deneme"nin belirgin sanırlarına gidemiyor...

Yapıt 9 : Umut verici.. İyi bir seçim ve tam bir özen gösterilseydi sonuca ulaşabilecek, özgün yazılar derlemesi.. "Ben denemeyim" dedirten yazılar çoğunlukta...

Yapıt 10 : Daha çok yaşamın içinden çıkarılmış, değişik konuları içeren ve sıralayan salt bilgelikler, ya da özleştirilmiş tümceler, sözler, bir tür "aforizma"lar.. Kuşkusuz, "deneme" bu değil...

Yapıt 11 : Seçimi ve kapsamıyla başarılı bir inceleme-deneme.. Günümüz gelişimleri ve yorumları içinde türün sınırları genişletildiğinde, doğrudan ya da "özel"de sonuç alabilir...

Yapıt 12 : "Cumhuriyet Türkiyesi ve çağdaş yazın" koşuluna, ayrıca Türkçe kurallarına uygun; özgün düşüncelerle çözüm önerileri de getiren; yaşam biçimini ekinsel, varsıl deneyler ve işleyişlerle okuyucuya ulaştırmasını bilmiş, başarmış bir yapıt... Ortak tartışmada ödüllendirilebilir...

Yapıt 13 : Kimilerine "deneme" denebilirse de sayısı çok yazıların büyük bölümü "köşe yazısı" tür ve kapsamında.. "Özel ödül"de düşünülebilir...

Yapıt 14 : Düzenlemesi de ilginç, özgün ve değişik; dili düzgün seçkin, ve biçem deneyi, başarısı içinde, "seç beni"li yapıt.. Tartışılacaktır...

Yapıt 15 : Hem klasik, hem yenilikçi anlamda hemen ilgi çeken bir çalışma; çağdaş bakışıyla, felsefesiyle, gözlemleri ve "espri"li buluş deyişleriyle... Ayrıca, birey-toplum örneklemeleri, dipnotlar, "fazla"ya kaçmıyor; anılar ile alıntılar kendine özgü, bence'li, masal'sız.. Üzerinde durulmalı...

Yapıt 16 : Yepyeni, tam özgün, değişik, örnekleyici, Türkçe kurallarına tümüyle uygun ve özenli bir iyi çalışma.. Deneme türünün bilinen tanımını, içeriğini, bütünlüğünü taşıyan, titizlikle düzenlenmiş yazılar toplamı.. Sonuç için karşılaştırması yapılacaktır...

Sonuç : (Saklı tutulmuştur...)

TÜRKÇE'NİN YAZIM EKSİKLİKLERİ

Halidun ŞEN

UYARI : Yazımda kullandığım "TÜRKÇE" sözcüğü günümüz Türkiyesi Ölçün-dili(*) "langue standard" olarak kabul ettiğim, çekirdeğini İstanbul ağzının oluşturduğu yansızlaşmış yöresel dili içerdiğini özenle belirtirim. Ayrıca ünsüz-seslerin sesçil yazılışlarında diakritik işaretler "signe diacritique", böyle bir yazıdaki gereksizlikleri nedeniyle kullanılmamışlardır.

Türkçe ile ilgili gözlemlerim sonucunda saptadıklarımdan bir tanesi, birleşik sözcüklerin yazımı üzerine, bilimsel açıdan, Türkçe için zaman kaybı olarak nitelendirdiğim bir tartışma ortamının yaratılmış olması durumudur. Kimisi, birleşik sözcükleri oluşturan sözcükleri birleşik yazmalı, kimisi, ayrı yazmalı diyor. Birleşik sözcüklerin yazım sorununu olduğunca bilimsel yaygınlaştırma "vulgarisation scientifique" yazı türü anlayışı içinde açıklama çabasını göstereceğim. Yazımda sözü yukarda geçen anlayışın dışına çıkmış, özellikle tanımlarda, kabul edile-bilecek kısımlar için şimdiden okurlarımdan özür dilerim. Ancak bilinmeli ki başka seçeneğim yoktu.

Türkçe'nin sözcük ve birleşik sözcük tanımlarını ayrı ayrı vermeden önce salt Türkçe için geçerli olan savlarımın[1] oluşumunu sağlayan araştırma/açıklama/uygulama biçimsel yöntem düşüncemin[2] ana çizgilerini dilcilerimiz ve okuyucularımız için bilimsel yaygınlaştırma yazı türü içinde çok kısa bir biçimde belirlemeğe çalışarak (-mi-) soru son-ekinin, (-DA-) bağlacının ve birleşik sözcüklerin yazımı konusundaki düşüncelerimi daha anlaşılır duruma getirmeyi amaçlıyorum.

Yapısalcı modern dil-bilim, bükünlü dillerde "langues flexionnelles" "sözcük" teriminin kesin nitelikli olmayışı nedeniyle sözü geçen terimin kullanımından kaçınmaktadır. Haklıdır da. Bu kesin niteliğin olmayışı bükünlü diller için can simidi sayıla-bilecek bazı terimlerin ortaya atılmasına neden olmuştur. Örneğin A. Mertinet'nin önerdiği, duruma göre, anlam-birim "monéme", dizim "syntagme", birleşke-birim "synthéme" (türetme yoluyla elde edileni), B. Pottier'nin önerdiği yalın (basit) sözlüksel-birim olark çevire-bildiğim "lexie simple" gibi. Üretici dil-bilgisi "gramaire générative" ise bu konuya relatif bir önem verirken, daha çok sözcelerin "énoncé" anlam-bilimsel yorumunda konuyu ele almaktadır.

Bükünlü dillerde "sözcük" teriminin kesin nitelikli olmayışı doğaldır ki yine bükünlü dillerde "birleşik sözcük" teriminin de kesin nitelikli olmayışını beraberinde getirecektir, getirmiştir de. Sonuç olarak bükünlü dillerin imdadına yetişeceği düşünülen bazı terimler ortaya atılmıştır. A. Martinet'nin birleşke-birim terimi "synthéme" (birleşme "composition" yoluyla elde edileni), B.Pottier'nin birleşik sözcük-birim "lexie composée" terimi vb.. B. Benveniste'in sinapsi "synapsie" terimi üzerinde burada tartışma açmayı yersiz bulduğumdan üstünde şimdilik koşuluyla durmayacağım, zira, diğerlerinde de olduğu gibi, tamamen bükünlü dillerin bir sorunu bu. Bizim sorunumuzsa bitişimli bir dil "langue agglutinante" olan Türkçe'deki durum. Bu arada anımsatmak istediğim bir karşıtlık var ki o da bitişimli dillerle, bükünlü diller arasındaki karşıtlıktır. Sözü geçen karşıtlık içinde biçimsel yöntem düşüncemin ana çizgilerinden birini oluşturan çeşitli beraberliklerin çeşitli dil-bilimsel düzeylerde ya da çeşitli dil-bilimsel düzeylerin çeşitli beraberliklerinde, sırasıyla, bu beraberlekliklerin ve bu düzeylerin bağımsızlıklarını koruyarak Türkçe için kullanılışlarıdır. Bunun yanı sıra genellemede bükünlü dilleri incelemeğe yatkın çeşitli dil-bilimsel düşünce ya da kuramların tek tek değil, ama bütünlük içinde (Türkçe'yi incelemeğe uygun yanları alınarak) Türçkçe'ye uygulama biçiminde ortaya çıkanın yöntem düşüncemin başka bir ana çizgisini oluşturduğunu söyleye-bilirim. Bitişimli bir dili olan Türkçe'de "sözcük" kavramı bükünlü dillerin karşısına çıkan sorunlardan, kendine özgü yapısının oluşturduğu (örneğin biçimbilimsel yönden saydam oluşu) olanaklarla kurtulmaktadır. Günümüz Türkiye Ölçün Türkçesi için geçerli ola-bilecek düşüncesinde olduğum "sözcük" kavramı: Türkçe, "sözcüğü" anlamı olan bir taban-köken "base radicale" tarafından oluşturulmuş bütünlük ve ona bağlı güçlendirici-birim ("kapkara"nın "kap"ı, "sapsarı"nın "sap"ı gibi), sayısı o ile x (x= sayısı tartışmalı olan anlamında) arası değişen-bilen son-ekler ile tanımlar; Türkçe sözcükler[3] için düzenli- sesbilimsel-bütünlük "entité phonologique réguliére" ve düzensiz-ses-bilimsel-bütünlük "entité phonologique irréguliére" diye adlandırdığım birimler[4]. güçlendirici-birim ünlü-ses uyumları ve aktarma öğelerdeyse[5] son-ek ünlü-ses uyumları ve ünsüz-ses benzeşimleri Türkçe'nin "sözcük" bütünlüğünü belirler. Bu da gösteriyor ki Türkçe'deki "sözcük" kavramına, sırasıyla, düzeyler arasındaki sınırlara saygı gösterecek, ses-bil-

gisel, ses-bilimsel, biçim-ses-bilimsel, biçim-bilimsel biçim-tümce-bilimsel ve anlam-bilimsel açıdan bir beraberlik içinde yaklaşmak zorundayız. Zira ünlü-ses uyumları ve ünsüz-ses benzeşimleri Türkçe'de salt sesçil olmayıp aynı zamanda biçim-bilimseldirler. Böylelikle araya ses-bilim ve biçim-ses-bilimin girmesi kaçınılmazlık kazanır. Türkçe'nin yukarda tanımı verilen "sözcük" kavramına göre bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük[6] [-ml-]:[7] [mı], [mi], [mı], [mü][8] soru sonekinin her dört düzeyde bağlı bulunduğu sözcükten ayrı yazılması dil-bilimsel ve ses-bilgisel açıdan ne kadar yanlışsa (birleşik yazılmalı), bu (-DA-) bağlacı için de geçerlidir, birleşik sözcüklerin de ayrı veya birleşik yazılması o kadar Türkçe'nin kendine özgü sesçil, ses-bilimsel, biçim-ses-bilimsel, biçim-bilimsel yapısına yani gerçekliklerine, özelliklerine, ilerde daha açık bir biçimde göreceğimiz gibi, aykırıdır. Birleşik sözcüğü oluşturan sözcüklerin (birleşik sözcük, kaynaşık sözcük karşıtlığını unutmamak gerekli, bu sonunucusu birleşik yazılır) arasında tire koyarak yazmak yukarda adı geçen dört düzeyin gereğidir. Biçim-tümce-bilim, diğer adıyla biçim-söz-dizim "morphosyntaxe", tümce-bilim, diğer adıyla söz-dizim "syntaxe" ve anlam-bilimsel açıdan bu yazım biçiminin hiç-bir bilimsel sakıncası yoktur.

Bağımlı-ses-bilimsel-bütünlükler sesçil, ses-bilimsel, biçim-ses-bilimsel ve biçim-bilimsel özellikleri nedeniyle bağımlı bulundukları düzenli-ses-bilimsel-bütünlükler ya da düzensiz-ses-bilimsel-bütünlükler içinde yer alırlar, yani ayrı yazılamazlar. Ancak (bilimsel teknik detaylara fazla girmeden açıklamağa çalışacağım) bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük [-DA-]: [da], [de], ([ta], [te] bu iki gerçekleşme biçimi dilde fazla görülmemekle birlikte vardır. Bu nedenden (ta) ve (te) gerçekleşişlerini görmezlikten gelemezdim) bağlacının bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük olmasına rağmen Türkçe'de, başka bir bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük olan [-DA]: [da], [de], [ta], [te] kalma durum "locatif" soneki ile bu-gün için yazımda karışmaması amacıyla ayrı yazılması zorunluluğunu şimdilik koşuluyla kabul etmek gerekiyor düşüncesindeyim, her ne kadar dil-bilimsel ve ses-bilgisel yönden Türkçe'nin gerçeklikleri, özellikleri nedeniyle hatalı dahi olsa bu yazım biçimi.

ÖRNEK:

1) evde gördüm (bağlaç),

2) evde gördüm (kalma durum son-eki).

Örnekteki iki bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük birleşik yazıldığında, 1 ve 2 örneğinde görüldüğü gibi, ayırt edilemez. Hangisi bağlaç (-DA-), hangisi kalma durum son-eki (-DA-) ayırt etmemiz olanaksız dene-bilir. Türkçe yazımın bu-gün yanılgılı durumunda dahi olsa, bağlaç (-DA-)yı ayrı yazması bu kargaşaya önlemektedir, yani:

1) ev de gördüm (bağlaç) ,

2) evde gördüm (kalma durumu son-eki).

Şunu unutmamak gerekir ki sözlü dil, diğer bir deyişle sesçil gerçekleşişler ("ev de" sözcüğünü tek vucut olarak gerçekleştirir) bu ayırımı enerji vurgusunun "accent de'énergie" yerini değiştirerek yapmaktadır [ses-bilimsel düzeydeyse bu yer değiştirme sonucunda ortaya çıkan anlam farklılığı bize ses-bilimin bürünsel "prosodique" düzeyinde Türkçe'deki enerji vurgusunun (hareketlidir "mobile", Fransızca dışındaki tüm "romane dillerindeki gibi, İngilizce ve Rusça'daki gibi) ayırıcı işlev "Fonction distinctive" niteliğini taşıya-bileceği ya da salt sanırlayıcı "démarcatif" ola-bileceği konusunda uyarıda bulunur, diğer bir deyişle anlam farklılığı yaratan her ses ses-birim ya da her vurgu ayırıcı işlev olmaya-bilir, bu dil-yetisi-bilimleri öğretiminin abecesinde öğretilen bir olgudur].

ÖRNEK: (ı= enerji vurgusu)

1) évde gördüm (bağlaç)

2) evdé gördüm (kalma durum son-eki)

1 ve 2 örneklerinden anlaşılacağı gibi bağlaç olan bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük (-DA-) nın sesçil gerçekleşişleri olan [da] ,[de], [ta], [te] enerji vurgusundan yoksundur. Buna karşın kalma durum son-eki bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük (-DA-)nın sesçil gerçekleşişleri olan [dá], [dé], [tá], [té] enerji vurgusunu taşır. Böylelikle sözlü dilde ayırt edilirler. Bağlaç (-DA-)nın ayrı yazılması dil-bilimsel yönden Türkçe'nin dört düzeydeki özelliklerini/gerçekliklerine aykırıdır, ama günümüz Türkçe yazım biçiminde enerji vurgusu yazımda gereksinme duyulan yerlerde kullanılmadığı için bağlaç (-DA-) ayrı yazılmaktadır. Türkçe'nin özellikleri/gerçeklikleri yadsınmadan enerji vurgularının yazımda gereksinme duyulan yerlerde kullanılması gözlemci dil-bilimin gereğidir (gerekli yerlerin saptaması ses-bilgisel ve bürünsel "porsodique" çalışmaları gerektirir). Bu durum Türkçe'nin kendine özgü özellikleriyle, gerçeklikleriyle öne çıkışıdır/çıkartılışıdır, başka bir-şey değil. Sözü edilen düşünce biçimi salt Türkçe için değil tüm diller için de geçerlidir. Ana çizgilerinden bazılarını yukardaki örnekler desteğinde vermiş olduğum biçimsel yöntem düşüncemin[9] temelinde yatan budur. (-ml-) soru son-ekiyle, (-DA-) bağlacının bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük oluşları, Türkçe'deki, benim gözlemlediğim 93 sesçil özellikten, sırasıyla, ünlü-ses uyumlarına (ilerleyici derinlik ve genişlik) "harmonie vocalique", ünsüz-ses benzeşimine "assimilition consonantique" (buradaki benzeşim ötümlü/ötümsüz benzeşimidir) ve ünlü-ses uyumuna (ilerleyici, dirinlik) uymaları sonucudur. Türkçe'deki son-ekler[10] bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük (kendinden önce gelen ses-bilimsel-bütünlük tarafından yansızlaştırılır, kendinden sonra gelen ses-bilimsel-bütünlüğü yansızlaştırır), yarı-bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük (kendinden önce gelen ses-bilimsel-bütünlük tarafından kısmen yansızlaştırılır, kendinden sonra gelen ses-bilimsel-bütünlüğü yansızlaştırır) ve yansız-ses-bilimsel-bütünlük [tüm ötümsellerdir "sonant", yansızlaştırılma durumları söz konusu olamaz çünkü yansızdırlar, ancak kendilerinden sonra gelen ses-bilimsel-bütünlüklerin başındaki, kendilerine bitişik "contigu" saf-patlamalı "occlusif pur" ünsüz-sesleri ve yarı-patlamalı "mi-occlusif (affriquée)" ünsüz-sesleri yansızlaştırırlar (ötümlü/ötümsüz benzeşimi] olarak üçe ay-

rılırlar. Bu üç ses-bilimsel-bütünlük Türkçe'de, ses-bilgisel, ses-bilimsel, biçim-ses-bilimsel ve biçim-bilimsel düzeylerdeki özellikleri/gerçeklikleri nedeniyle (bu nedenler, ilerde göreceğimiz gibi, biçim-tümce-bilim "morphosyntaxe", tümce-bilim "syntaxe", anlam-bilim "sémantique" düzeyleri için de geçerlidir) anlamlı-düzenli-ses-bilimsel-bütünlük ya da anlamlı-düzensiz-ses-bilimsel-bütünlük içinde yer alırlar. Vermiş olduğum salt Türkçe için geçerli olan "sözcük" tanımıma göre yukarda sözü geçen üç ses-bilimsel-bütünlük (bağımlı, yarı-bağımlı, yansız) bağlı oldukları sözcüğe bitişik yazılma durumundadır. Türkçe'nin, özellikle dört düzeydeki, gerçekliklerine, özelliklerine dil-bilimsel ve ses-bilgisel açıdan aykırıdır ayrı yazılmaları, yani bağlaç (-DA-) ve soru son-eki (-mI-) örneğindeki ayrı yazım biçimi Türkçe'ye, dolayısıyla gerçekliklerine, özelliklerine uygun değildir. Ancak ve ancak bağımsız-ses-bilimsel-bütünlükler, bu bağlamda (bk. Sözcük tanımım) tek başlarına düzenli-ses-bilimsel-bütünlükler bu bağlamda (bk. sözcük tanımım) tek başlarına düzenli-ses-bilimsel-bütünlüktürler ve baştaki ses-bilimsel-bütünlüğü (ön-ekmiş gibi görünen güçlendirici-birimler (bütünlükler hariç) değişmez bir biçimde bağımsız-ses-bilimsel-bütünlüklerden oluşan düzenli-ses-bilimsel-bütünlükler ve yine baştaki ses-bilimsel-bütünlüğü değişmez bir biçimde (güçlendirici-birimler dışında, yukarda sözü edilmiş olan) bağımsız-ses-bilimsel-bütünlük olan ve bu bütünlüğü izleyen bağımlı, bağımsız, yarı-bağımlı, yansız,ses-bilimsel-bütünlüklerden oluşan (sıralama önemli değildir bu bağlamda) düzensiz-ses-bilimsel-bütünlükler[1] ayrı yazılır. Diğer bir deyişle başta bulunan tüm bağımsız-ses-bilimsel - bütünlüklerin sınırlayıcı "démarcatif" işlevleri dil-yetisi-bilimleri açısından yadsınamaz bir biçim almıştır. Türkçe'de. Sözcük tanımında belirttiğim önemli bir noktayı burada anımsatmakta yarar görüyorum "... anlamı olan bir taban-köken...", bu demektir ki tanımıma göre tüm düzenli ve de düzensiz-ses-bilimsel-bütünlükler farklı anlamlara sahiptirler (kesin eş-anlamlılığın kabul edilmediği günümüz modern dil-yetisi-bilimlerine göre ki bende bu düşüncenin savunucularından biriyim). Beşinci düzey olan anlam-bilim işin içine kaçınılmaz bir biçimde girer. Tüm bu açıklamalardan sonra salt Türkçe için geçerli olan, birleşik sözcük tanımımı aşağıdaki biçimde vere-bilirim: İki ya da daha çok, anlamlı-düzenli-ses-bilimsel-bütünlükten ve/veya anlamlı-düzensiz-ses-bilimsel-bütünlükten oluşan, kaynaşma "fusion" sesçil olayının dışında kalarak (derilmeli "avec contraction" kaynaşık[2]) anlamlı-düzenli-ses-bilimsel-bütünlük ve/veya anlamlı-düzensiz-ses-bilimsel-bütünlük mutlak-bütünlüğünü "entité absolue" 4 düzeyde içermeyen (ses-bilgisel, ses-bilimsel, biçim-ses-bilimsel, biçim-bilimsel düzeylerde mutlak-bütünlük oluşturmayan) ancak anlam-bilimsel düzeyde mutlak-bütünlüğü olan anlamlı-düzenli-ses-bilimsel-bütünlükler ve/veya anlamlı-düzensiz-ses-bilimsel-bütünlükler dizgesidir. Tanımımı yalınlaştırırsak, Türkçe'deki birleşik (bileşik) sözcükler, tanımımda dil-bilimsel ve ses-bilgisel sınırları belirlenmiş anlamlı dizgelerdir (sistem "système"), daha açık bir biçimde Türkçe'nin gerçeklikleri, özellikleri uyarınca, sözü edilmiş olan beş düzeyde ayrı, ayrı gerçeklikleri, özellikleri olan birden fazla, anlamlı-düzenli-ses-bilimsel-bütünlüklerin ve/veya anlamlı-düzensiz-ses-bilimsel-bütünlüklerin oluşturdukları, bir-birine bağlı, anlamı olan düzenli-ses-bilimsel-bütünlüklerdir (düzensizlik içindeki düzen de söz konusudur bu bağlamda, yani düzenli düzensizlik) diyebilirim.

SÜRECEK

Tanımımdan çıkan sonuçlar:

I) Türkçe'nin dil-bilimsel ve ses-bilgisel gerçeklikleri, özellikleri birleşik sözcük, kaynaşık sözcük ayırımını ortaya çıkarmaktadırl. Bilindiği gibi iki tür kaynaşık sözcük vardır: Derilmeli, derilmesiz.

A- Derilmeli "avec contraction" : Derilmeli donma "figement" iki sesin ya da iki sessil öğenin "éléments phoniques" kaynaşmasıyla oluşur. Sonuçta tek bir ses ya da sessil öğe ortaya çıkar. Bu da derilmeli biçimlerin temelini oluşturur. Derilmeli sesler ya da sessil öğeler oluşmuşları bakımından önce ikiye ayrılırlar, daha sonra da her biri kendi içinde üçe ayrılır:

(1) Sessil öğelerin ya da seslerin cinsine (doğasına "nature") göre :

a) Ünlüler (ünlü-ses + ünlü-ses).

b) Ünsüz + ünlü (y yarı-ünsüz-ses + kapalı ünlü-sesler).

c) Ünlü + ünsüz (kapalı ünlü-sesler + y yarı-ünsüz-ses).

(2) Ünlü-ses benzeşiminin (uyumunun anlamında, zira her ünlü-ses benzeşimi "assimilation" uyumsal "harmonique" değildir. Bitişik ünlü-seslerin benzeşimleri uyumsal olamazlar, ancak bitişik olmayan ünlü-seslerin benzeşimleri uyumsal kabul edilirler aralarında ünsüze(ler) olması koşuluyla) cinsine (doğasına) göre :

a) İlerleyici "progressive".

b) Gerileyici "régressive".

c) Yansızlaşmış "neutralisée".

AÇIKLAMALAR / GÖNDERMELER

(*) Başak ALANGU, Seren TEKCAN, Yusuf ÇOTUKSÖKEN, Ömer DEMİRCAN, Halidun ŞEN'in "langue standard" sıtandart dil üzerine yaptıkları (Ocak, Şubat 1992) toplantıların ilkinde (daha sonrakilere Yusuf ÇOTUKSÖKEN ve Ömer DEMİRCAN katılmamışlardır) oy-birliğiyle kabul edilmiş dil-bilimsel destekleri olan bir terimdir.

(1) Halidun ŞEN, Les changements phonétiques et phonologiques du turc standard contemporain de Turquie (Parlerd'İstanbul), ISSN: 0294-1767, Numéro de code 88.03.06931/89, Doctorat Nouveau Régime. 88/PARIS III, C.A.N.R.T. UNIVERSITE DE LILE, 454 sayfı.

(2) Bak. (1).

(3), (5) Bak. (1) sayfa 17den 205e ve 227den 405e. Türkçe sözcük ve aktarma öğe konularını yazacak olduğum başka bir bilimsel yaygınlaştırma türü yazıda ele alacağım.

(4), (6) Bak. (1) sayfa 6, 93den 99a, 124, 180 ve 181, 196, 336, 356 ve 357, 389, 407den 409a. Türkçe'nin ses-bilimsel-bütünlüklerinden ne anladığım ayrı bir yazı konusunu oluşturduğundan bu yazımda sözü geçen konuya giremeyeceğim.

NOT: (3),(5) ve (4), (6) daki kavramlar bilimsel araştırma/açıkla-

Ağla.
Zamanın çürüyüşüne değil ama.
Tutsaklığın esini ölüm sancısına ağla...
Tamamlanamamış erinçlerin yarımlanmışlığına...
ve gündüz gibi bir sevginin güneşinin geç kalışına ağla!
Ne geceye kalabilecek ne bir sabah daha yaşayabilecek!

Burkul.
Yalnızlığına değil ama.
dizdiğin ezgilerin melodisini duymayacağına
Ayak izlerine göz düşüremeyeceğine burkul...
ve cehennem gibi tutkuyu içinde gizlemene burkul.
Eriyik bir sıvı... yükselen biçimsiz buhar! Yok oluş bu!

Sızı.
Yaşamıma eklediğim kalıcı dize.
Gülme. Bakma. Bir parçalanış bu..
Her saç telinde bir parçam... her gülüşünde soluğum yiter

Asi ve ölümcül.
Duyumsamalarımın kavruk acısı.
Seni içime gömsem gözlerim boşlukta kalacak...
dışımda tutsam içim boş kalacak. Sen... cehennemi tutkum...
SUS!

AVA

ma yazı türü (bilimsel makale) içinde beraberce incelenip açıklama gerektiren kavramlardır. Bu tür bir yazı 30 dergi sayfası civarında yere gereksinim duyar. Bu yeri ayıra-bilecek bir dergi varsa sözü geçen yazıyı yazıp kendilerine göndermeğe hazırım. Ancak bu-gün için bunun Türkiye'de olanak dışı olduğunu saptadığımdan (beni bu konuda utandıracak bir dergi ya da yayın kurumu çıkarsa dünyanın en mutlu insanları arasına girerim. Önemli olan yüzümün kızarması değil bu bilgilerin Türkiye'ye aktarılmasıdır) yersizlik nedeniyle kısa (yoksa uzun da ola-bilir) bilimsel yaygınlaştırma türü yazılara bu bilgileri balık istifi biçiminde sığdırmak zorundayım.

(7) Yeniden ses-bilimsel yazılış "réécriture phonologique" diğer adıyla biçim-ses-bilimsel yazılış "écriture morpho(pho)nologique".

(8) Zorunlu olmadıkça dilciler dışında kalan okuyucularımızın bilmek zorunda olmadığı imlerden, terimlerden kısacası teknik açıklama ve yazılışlardan kaçındığımız için yazımızda uluslar-arası seçil abecesel yazım yerine abecesel yazımı tercih etmek daha uygun düşmektedir.

(9) Bak. (1).

(10) Türkçe'de son-ek gibi kullanılan, ama son-ek olmayan (-yor-) dışında tüm son-ekler. Türkçe'nin yedi düzeyinin özelliklerine, gerçekliklerine göre (ses-bilgisel, ses-bilimsel, biçim-ses-bilimsel, biçim-bilimsel, biçim-tümce-bilimsel, tümce-bilimsel, anlam-bilimsel) (-yor-) son-ek olamaz, çünkü bağımsız-ses-bilimsel-bütünlüktür - diğer adıyla bağımsız-biçim-ses-bilimsel-bütünlüktür - , çünkü bağımsız-biçim-bilimsel-bütünlüktür, çünkü bağımsız-biçim-tümce-bilimsel-bütünlüktür, çünkü anlam-bilime yaptığı (kavramsal işlevliğinin çözümlemesiyle/çözümlenmesiyle açıklana-bilir) gönderiden/göndermeden dolayı bağımsız-tümce-bilimsel-bütünlüktür, çünkü anlamsal-bütünlüğündeki gizil-gücü gerçek kavramını içermektedir. O da : "ilerleyiş" tir, "ilerleme"dir "pro gression", "ilerleyici"dir "progressif(ve)" geçmişte ya da/ve de bu-gün; (-yor-)un etimolojisi sözü yukarda edilen gerçek kavramının(larının) tanığı niteliğindedir. Sayfalar gerektiren bu konuyu salt (-yor-) ile ilgili başka bir yazıda ele alacağım. Ancak şunu söyleyeyim (-yor-)un yazım biçimi de şüphe götürür durumdadır Türkçe'de yedi düzeyin özelliklerine, gerçekliklerine göre ; özellikle "o" nun sınırlayıcı işlevi özen gösterilmesi gereken bir olgudur. Konu inceleme alanımdadır, veriler ve bulguların dolayısıyla sav(lar) ım benim için dil-yetisi-bilimleri açısından yeterlilik kazandığında açıklanacaktır. Burada özetin özeti olarak verilmiş bölümlerse bu yeterliliği kazanmış bölümleridir çalışmalarımın. Bak. (1) sayfa 1 den 411e kadar.

(11) Seçil değişmeler sonucunda oluştuğu gibi salt (-yor-) bağımsız-ses-bilimsel-bütünlüğe de sahip olarak oluşur. (-(y)-GAn-), (-(i)-m-tI-rAG-) vb. son-ekler bağımlı-/ yarı-bağımlı-/yansız-ses-bilimsel-bütünlükleridir; yineliyorum : Türkçe'de hiç-bir son-ek bağımsız-ses-bilimsel-bütünlük olamaz.

(12) Bak. (1) sayfa 392 den 398e kadar.

DANİMARKA'NIN BİR BAŞKA YÜZÜ

Hüseyin DUYGU

Konumuz kadın ve Danimarka'da fahişelik. Danimarka çok alanda dünyanın en iyi ülkelerinden biri. Konu kadın ticareti olunca Danimarka üstüne çok iyi şeyler söylemek çok güç. Danimarka'da randevu evleri ve fuhuş çok eskiden beri yasaklanmış durumda. Böyle olsa da son yıllarda Danimarka uluslararası kadın ticaretinin serbestçe yapıldığı bir ülke durumuna geldi. Taylandlı, Polanyalı, Litvanyalı, Rus kızlar Kopenhag merkezinde pazarlanıyorlar

Bu arada şunu da önemle belirtelim ki, bu kadınların çoğu başlangıçta Danimarka'ya Danimarkalı erkeklere evlenerek geliyorlar. Hemen hepsi kendi ülkelerinde para sıkıntısı çeken, geleceğinden endişe eden ve Danimarkalı erkeklerin, kadın tacirlerinin tuzağına düşen, başlangıçta kendini satmamış, ama satılan kadınlar

Avrupa Birliği kadınların fuhuşa düşmelerini önlemek, koca dayağından kurtulmalarını sağlamak için 1999 yılını kadın hakları yılı ilan etti. Avrupa Birliği'nin etkin ülkelerinden Danimarka ve Hollanda bu yılın ilk ayında fuhuşu serbest bıraktılar. Fuhuşu serbest bırakmalarının gerekçesi; kadınların erkek tarafından ezilmesini ve kötü yola sürüklenmelerini önlemek!

Kimi okuyucular şöyle düşünebilir: Yalnız İstanbul'da otel, lokanta, pansiyon, gece klubu vb. yerlerde binlerce kadın bu yolun yolcusu. Romen, Rus ne ararsan var denebilir. Ben dünyanın en demokratik ülkelerinden biri olan Danimarka'daki kadın ticaretini, fuhuşu biraz anlatmak istiyorum. "Özgür Birey", "Özgür Kadın" savunuculuğunu serbestçe nasıl pazarlandığını dile getirmek istiyorum.

Altını çizmek istiyorum. Fahişeliğe sürüklenen kadınların hemen hepsi yabancı, yani Danimarkalı değil. Danimarkalı kadını satmak kolay değil! Danimarkalı kadınlar Türkiye gibi ülkelerle karşılaştırıldığında çok yol almışlar. Danimarka Parlamentosu'nun üyelerinin yarısı kadınlardan oluşuyor. Kadın ekonomik anlamda bağımsız, bunun yasal önlemleri alınmış. Eşinden ayrılmak, tek başına yaşamak, evlenmeden çocuk sahibi olmak çok olağan şeyler. Kadın yaşamın her alanından sorumlu. Danimarka'da bir kadın ortalama sekiz ayrı derneğin üyesi. Kadın makinist, duvarcı, kaynakçı. Örnekleri çoğaltmak mümkün. Bu arada şunu da belirtelim. Uluslararası ilk kadın konferansı 1910 yılında Kopenhag'da yapılmış.

Kopenhag kenti şu anlama geliyor: "ticaret Limanı". Kopenhag şimdi de yabancı kadınların serbestçe satıldığı bir ticaret kentine dönüştü. Fuhuş, kadın ticareti beraberinde uyuşturucu ticaretini de hızlandırdı. Şimdilik resmi olmayan genelevlerinin yönetim ve denetiminin, uyuşturucu pazarlayan mafyanın elinde olduğu konusunda yaygın bir kanı var.

Dünyanın en eski mesleklerinden biri kabul edilen fuhuş nedir? Fransız avukat Jean-Gabrel Mancini şöyle tanımlıyor: "Fuhuş başka hiç bir geçim kaynağına sahip olmayan bir kadının zorlanmaksızın ve serbest olarak, eşini seçmeden, her önüne gelenle, ilk istek üzerine ücret karşılığında ve asıl konusu zevk değil kazanç olan, sürekli ve tekrarlı cinsel ilişkide bulunma olayıdır."

Danimarkalı kadın örgütleri fahişelik yaparak geçinen kadınlara yardım edebilmek için çeşitli girişimlerde ve etkinliklerde bulunuyorlar. Örneğin Kopenhag şehir meydanına çok yakın bir yerde, fahişelerin sığınabilecekleri"Yuva" adlı bir ev açtılar. Yuva'nın asıl amaçlarından biri kadınların gereksinim duydukları her alanda danışmanlık hizmeti vermek. Yuva her gün 24 saat açık ve bedava hizmet veriyor. Kadın örgütler Danimarka Parlamentosu'nu da hareket geçirdiler. Kadın sorunları konusunda saygınlığı ve yaptırım gücü olan Eşitlik Kurulu başkanı bayan İngrid Rasmussen, uluslararası kadın ticaretinin Danimarka'da yasaklanması için Parlamentodaki siyasi partilerin çoğunu ikna ettiklerini söylüyor ve ekliyor: "Danimarka uluslararası kadın ticaretinin önlenmesi, yasaklanması için hem Birleşmiş Milletler'de hem Avrupa Birliği'nde çeşitli anlaşmalara imza attı. Danimarka bu anlaşmaları hemen uygulamalıdır."

Çok sayıda Avrupa Birliği ülkesi uluslararası kadın ticaretinin ülkelerinde büyük bir sorun olduğunu kabul edip, çeşitli yasal önlemler almaya başladılar. İsveç, fuhuş yapmak zorunda kalan kadınlara yardım etmek, kadın ticareti yapanları da cezalandırmak için yeni yasalar çıkardı. 1999 yılının ocak ayında yürürlüğe giren bir yasaya göre, kadın ticareti yapanlar, fuhuş sırasında kadına kötü davrananlar 6 yıl hapis cezasına çarptırılabilecek.

Hollanda, Belçika ve Almanya yabancı fahişeler için özel bir yasa çıkardılar. Bu yasaya göre, patronlarının isimlerini polise bildiren yabancı kökenli

TARİH VE BEN

BEŞ

Usul gözlerine değmedi talan
Söyle gözlerimiz nerde
Yüreğimiz

Kutsal denildi kirlendi benimle toprak
Bulut renginde yaprak seni yaratan
Susma ay
Susma uzak yıldızlar
Sevgilim susma damlat gün ortasında
bir damla zehirli kan ağzıma
Zehrimiz hani

Devret
Ay seni alacakmış bir darbede
Gökyüzü senindi yanmadan tepende
hakikat diye şımartılan nesne
devret
Devret kollarıma sımsıkı düşerken
sana sunulan gölgeyi
Ben çıplak kalayım.

Canan YANIK

fahişelere oturma ve çalışma izni verilecek ve ayrıca iş bulmalarına yardımcı olunacak. Bu özel yasaya göre, kadın tacirleri ihbar eden yabancı kadınlara devletçe psikolog yardımı sağlanacak, ev, para verilecek.

Özellikle son yıllarda Avrupa ülkelerinde yabancı fahişelerin sayısı arttı. Almanya ve Hollanda'daki toplam fahişelerin % 80'i eski sosyalist ülkelerden geliyor. Avrupa ülkelerindeki fahişelerin % 60'ı, ya eski sosyalisit, ya Uzak Doğu ülkelerinden geliyor. Bunların üçte biri çocuk sayılacak yaşta.

Danimarka'da özellikle Taylandlı, Polanyalı ve Litvanyalı kadınlar fahişe olarak çalışıyor. Roskilde Üniversitesi'nin 1998 yılında yaptığı bir araştırmaya göre, Danimarka'daki Taylandlı fahişelerin sayısı son beş yılda 100'den 600'e çıktı. Danimarka'da yapılan bir kamuoyu yoklamasına göre, halkın çoğu 18 yaşından büyükler için fuhuşun serbest bırakılmasından yana.

İsveçli profesör Sven-Axel Mansson geçen yıl fahişelerin müşterileri üstüne bir araştırma yapmış. Profesöre göre 250 bin İsveçli erkek fahişeleri ziyaret etmiş. Bu sayı İsveçli erkeklerin % 13'ünü oluşturuyor. Çok az sayıda İsveçli erkek düzenli fahişe ziyaretinde bulunuyor. 35 - 40 yaşları arasındaki erkekler daha çok fahişe ziyaret ediyor.

İspanyol erkeklerin % 40'ı fahişe ziyaretinde bulunmuş. Sven-Axel Mansson'a göre, İspanyol kültüründe genç erkeklerin genelevlere gitmeleri nerdeyse özendiriliyor. Buna karşılık İskandinav ülkelerinde 15 yaşından itibaren gençlerin cinsel ilişkide bulunmaları doğal karşılanıyor.

Danimarka'da ne kadar erkeğin parayla seks satın aldığı bilinmiyor. Ama yabancı fahişelerin sayısı Danimarka'da sürekli artıyor. Danimarka'nın uluslararası cinsel alışveriş merkezi olmasını istemeyenlerin de sayılarını arttığını, seslerini gür çıkmaya başladığını belirtelim.

GÜNLER / KİTAPLAR / DERGİLER

Ruşen HAKKI

YEME DE YANINDA YAT
(1 Ocak 1999 Cuma)

Yeni yılın ilk ayıyla birlikte asgari ücretliler, insanca bir ücrete kavuştular!

Bu, öyle bir ücret ki, hani derler ya, yeme de yanında yat!..

Şimdi hikâyeyi bırakıp ekmeğe gelirsek, durum şu:

. Asgari ücret, net 57 milyon liraya yükseldi.

. 4 kişilik ailenin yoksuluk sınırı 256 milyon lira.

. Brüt asgari ücret, 1 milyar 100 milyon lira civarındaki milletvekili maaşının on dörtte biri.

Yani, bir milletvekili her gün yiyip içerken, asgari ücretli on dört günde bir yiyip içerse, ortada mesele diye bir şey kalmayacak!

Durumu biraz açarsak...

Asgari Ücret Tespit Komisyonu, ilk kez bu yıl yürürlük tarihi ocak ayına alınan ve yaklaşık 4.5 milyon çalışanı doğrudan ilgilendiren yeni asgari ücreti, ilk 6 ay için brüt 78 milyon 75 bin lira, ikinci 6 ay için 93 milyon 600 bin lira olarak belirledi. Böylece ilk 6 ay için yüzde 63 oranında artışla net 57 milyon 620 bin 790 lira alacak olan asgari ücretlinin cebine, ikinci 6 ayda yüzde 19'luk artışla 68 milyon 530 bin lira girecek...

Uzmanlar, asgari ücretlinin yeni artışla bile, bir günlük çalışması karşılığında bir kilo et satın alamayacağını söyleseler de, asgari ücretli hayatından memnundur (!) diye düşünüyorum.

57 milyon 620 bin 790 lira...

Neler yapılmaz ki bu parayla?

Beyler gibi ye iç, çocuklarını okut özel okullarda. Biraz dişini sık, ev sahibi ol. Biraz daha sık dişini, yazlık al, yat al, tatilini yurtdışında geçir!..

Aldığın ücreti öyle bir idare et ki, 1 milyar 100 milyonluk milletvekilinin gözü bile senin asgari ücretine takılsın!

Asgari ücretin bu düzeye ulaşmasına en az asgari ücretliler kadar sevindim!

Ne ki bu arada üzüldüm de!

Bu üzüntüm, bugüne kadar fakirlik edebiyatı yapan yazarlardan yana!

Alın size 57 milyonluk asgari ücret; haydi sıkıyorsa şimdi de fakirlik edebiyatı yapın da görelim...

Fakir mi kaldı memlekette?

EN GÖZDE MESLEK
(8 Ocak Cuma)

Yollar, caddeler sabahları gençlerden geçilmiyor...

Konuşarak, gülüşerek, şakalaşarak yürüyorlar. Bazılarının yolu okullara, bazılarının yolu ise özel dershaneler uzanıyor. Sormaya gerek yok, yüzlerine baktığınızda anlıyorsunuz, tek amaçları üniversiteli olabilmek...

Diyelim, üniversiteyi bitirdiler, yüzde kaçı iş bulabilecek? Şöyle çevremize baktığımızda, aylak gezen gençlerden çoğunun üniversite mezunu olduğunu görüyoruz.

İşsizlik, almış başını gidiyor.

Buna taze bir örnek: Tarım Kredi Kooperatifleri'nin 1011 eleman için açtığı sınava 60 bini aşkın başvuru olmuş...

Bir "kriz" hikâyesi çıktı, yalnızca tekstil işkolunda bir milyona yakın emekçi işsiz kaldı...

İş arayanlar, işinden olanlar karınlarını nasıl doyuracaklar?

Çetelerin ipliği pazara çıkmadan önce iş kolaydı; ya bir Baba'nın emrine girecek ya da çete kurarak, işsizliği "sorun" olmaktan çıkarabiliyordunuz!

Şöyle beyler gibi yaşayabilmek için iki yol kaldı: Ya şarkıcı olacaksınız ya futbolcu. Ne ki bu iki gözde meslek de gözden düşmek üzere! Çünkü yakın zamana kadar şarkıcıların ve futbolcuların kazançlarıyla pek ilgilenmeyen Maliye, nasıl olduysa, şimdi bunların kazançlarına göz dikti!

Maliye, hepsi birbirinden ünlü pek çok şarkıcıyı "vergi kaçakçısı" ilan etti, cezalar yağdırdı. Garibanların durumu hiç de iç açıcı değil!

Olacak şey değil!

Şarkıcılar küsüp de şarkı söylemezlerse, futbolcular darlanıp top oynamazlarsa, bu memleketin hali nice olur?

Ben diyorum ki, Türkiye'de en iyi "meslek" milletvekilliğidir!

Gazetecinin biri, sanki işi yokmuş gibi, milletvekillerine kendine iş edinmiş ve şu sonuca varmış:

"Tam 469 milletvekili duble maaş alıyor..."

Sırada emeklinin eline ortalama ayda 100 milyon lira geçerken, milletvekilliğinden emeklinin eline ise 524 milyon 854 bin lira geçiyormuş...

Bu kişi de milletvekiliyse, ayrıca 1 milyar 100 mil-

yon lira da milletvekili maaşı alıyormuş.

Toplarsak, 1 milyar 624 milyon 854 bin lira...

Bu durumda, ister misiniz, Maliye'nin hışmına uğrayan şarkıcılarla futbolcular da 18 Nisan'da yapılacak olan genel seçimlerde milletvekili adayı oluversinler!

Olurlarsa olsunlar anasını satayım!

Bence, pek de yakışır!

SAZIYLA SEVİŞEN ADAM
(15 Ocak Cuma)

11 Ocak Pazartesi gecisi TV-41'de tiyatro sanatçısı **Mehmet Çevik**'in hazırlayıp sunduğu "Yol"a konuk olan **Muzaffer Özdemir**'i bu gece İzmit Yahya Kaptan Mahallesi'ndeki Süleyman Demirel Kültür Merkezi'nde verdiği konserde dinledik.

Muzaffer Özdemir, bağlamasıyla sanki sevişti... izleyenleri büyüledi...

Muzaffer, Nâzım Hikmet'ten, Ahmed Arif'den, **Cahit Külebi**'den şiirler de okudu; ama bağıra çağıra değil, insanı dinlendiren bir sesle...

Muzaffer'le konserden önceki günlerde de İzmit'te birlikte olmuştuk. Gazeteye **Dilek** ve klibinin de yönetmeni olan **Hakan Hamzakadı**'yla birlikte gelmişti. Bu güzel üçlünün dostlukları da güzeldi...

Yılını tam anımsayamadığım için, "1980'li yıllarda" diyeceğim... 1980'li yıllarda İzmit'te tanımıştım **Muzaffer Özdemir**'i. İnsan Hakları Derneği İzmit Şubesi'nin "Demokrasi Şafağı" adlı gecesine katılmış, saz çalıp türkü söylemiş ve şiirler okumuştu coşkulu coşkulu... Polisle başı derde girmişti... O gece, İHD İzmit Şubesi'nin kapatılmasına yol açtı. Geciken bilirkişi raporu nedeniyle dernek üç yıl kapalı kaldı. Sonra bilirkişinin olumlu raporuyla dernek yöneticileri aklandı, ama dernek bir daha belini doğrultamadı uzun yıllar. İHD İzmit Şubesi geçen yıl yeniden kuruldu, ne ki adı var kendi yok gibi bir şey...

1980'li yılların deli dolu **Muzaffer Özdemir**'i gitmiş, yerine sanki bir derviş gelmiş...

DUYURU

İnsancıl 'ın bulunduğu
NADİR HAN satıldı.
Yeni mal sahibi **Nadir Han**'ın
adını **DER HAN** diye değiştirdi.
Aynı yerdeyiz. Yalnızca hanın
adı değişti.

İKİLEM

Çalıyor trompetleri denizin
ayın süt çağlayanı altında
büyülü dansı yaşamın
gece eteğinde tan sarmaşığı

alev düşleri yüreğimde külün
kanat sesine dolanıyor ellerim
kulağım taş çığlığı

yürüyor gölgem giz kokan suda
sevi geçiyor kemik bahçesini
yoluma düşen yaprak bir iletiyse
demek bir yıldızım var uzakta

Hüseyin TOPÇUGİL

DÖRT MEVSİM AŞK

Bülent TOPBAŞ

01.04.1996

Adalet Bakanlığı benim bu cezaevi için sakıncalı olduğumu bildirip derhal uygun bir cezaevine sevkimin yapılmasını tebliğ etmiş. Sanırım Metris'e gidiyormuşum ve bir süre sonra da oradan başka bir cezaevine. Seni bir daha görebilecek, ellerini tutabilecek miyim bilmiyorum. Herşey belirsiz.

Gerçi biliyorsun, buranın seni rahatça görmenin dışında olumlu bir yanı yok. Belki daha iyi olur böylesi. Ama yine de bir alışkanlık oldu, şimdi bilinmeyen yerler zor geliyor. Ya bir daha seni görme olanağım olmazsa? Burada demir parmaklıkların ardında da olsa elini tutabiliyor hatta sarılabiliyordum bile. Haber koğuşta beni sevenler arasında soğuk duş etkisi yaptı. Bir çok insan bana yaslanıyordu.

Şimdi benim için haftasonuna kadar bir gemi yapacaklar, adı "İnsancıl"olacak.

...

05.04.1996

Canım,

Önce yolculuğumu anlatayım sana:

Bu sabah üç er bir de uzman çavuş gelip aldılar. Erlerden birine kelepçelenip aylardan beri ilk defa merdivenden indim ve cezaevinden çıktım. Doğrudan Metris yerine önce Bakırköy savcılığına gideceğimizi öğrendim. Bu pek olağan gelmemişti ama kafamı bu konuda hiç yormadım çünkü biraz yol aldıktan hemen sonra deniz ve insanlarla yüzyüze gelip yolculuğun tadını çıkarmayı tercih ettim. Otobüsler insanlarla doluydu, belki hepsi bir an önce yolculuktan kurtulmak istiyorlardı ama ben her metrenin keyfini çıkararak yolculuğun olabildiğince uzamasını diliyordum.

Uzun bir yolculuktan sonra Bakırköy'e geldik. Buralar benim çocukluğumun geçtiği yerler,karış karış bilirim. Ne çok değişmiş yine de... Gazoz kapağı düzlediğimiz tren rayları, kötü koktuğu için 'osuruk ağacı' dediğimiz ağaçlarla uzayıp giden tren yolu, lokum ve şeker alabilmek için mevlüt okutulmasını (yani ölü)gözlediğimiz Amina Hatun Camii,sakız,sigara ve su sattığım acı tatlı hatıralarla dolu sokaklar, (hiç karşılık bulamadığım) ilk gençlik aşklarımın hüznünü çektiğim Bakırköy sahili.... ve Bakırköy Adliyesi. O zamanlardan ilgimi çekerdi, polis elleri kelepçeli kötü adamları getiridi bu binaya. Kimbilir ne kötülük yapmışlardı. Onları meraklı gözlerle izlerdim. Hiç aklıma gelmemişti yıllar sonra ellerim kelepçeli olarak bu kapıdan gireceğim. Uzaydan gelmiş birisiymişim gibi hissettiren kimi acıma,kimi hor görme,kimi de merak dolu bakışlar...bir zamanlar benim baktığım gibi...

Uzman çavuşun savcı odasına girmesiyle Metris'e değil de önce Üsküdar Adliyesine ardından da Ümraniye Cezaevine gideceğimi öğrendim. Daha yeni dört insanın katledildiği ve kapatılması için eylemler yapılan Ümraniye Cezaevi... Bir yandan içim ürperdi öte yandanda hoş bir heyecan sardı içimi, galiba bugün merak ettiklerimi öğrenme günüydü.

Bu işin en güzel kısmı da Boğaz köprüsünden geçmek oldu. Sen farkında değildin ama çok yakınlarındaydım. Belki de uyuyordun o sırada ama o kadar yakından geçtim ve yüreğim senin için öyle güçlü çarptı ki kesin rüyana girmişimdir. Aşağıda seninle defalarce elele gezdiğimiz Ortaköy sahili, karşıda balık yediğimiz Beylerbeyi sahili... bu köprünün tam altında seni öpmüştüm.

Ben işe girdiğimde bu bina yeni yapılmıştı. TEM yolunda gidip gelirken ışıklandırılmasıyla sürekli ilgimi çekti. Cezaevi olduğunu öğrendiğimde ise ilgim daha artarak gidip gelirken gözüm takılmaya başlamıştı. Anlaşılan uzun süre bu binayı içeriden göreceğim. Cezaaevinin yemyeşil ormanın içine yapılmış olması ne acı. Dışarısının yemyeşil olduğunu biliyorsun ama bu kadar yüksek duvarlarla bırak dışarıyı görmeyi kokusunu bile duymak mümkün değil.

Burası cezaevi gibi cezaevi...ve artık uzun süre açılmayacak demir kapıların ardındayım.

senin.

08.04.1996

Sevdiğim.

Aslında birçok belirsizlik iyi sonuçlanmış gibiydi. Güzel insanlar ve güzel bir ortam var burada. Ama yatmak zorunda olduğum sürenin bildiğimizden çok daha fazla olduğunu öğrenmemle başımda aşağı kaynar su döküldü. Bunu sana nasıl söylerim?

Baştan beri hukuk işlerindeki bilgisizliğimiz devam ediyor. Avukatlar bana bir yıl yatacağımı söylemişlerdi. Sonra Silivri Savcılığı bunu 1.5 yıl olarak hesapladı ve şimdi bunun da yanlış olduğunu öğreniyorum. Avukatlar Türkiye'deki infaz rejimini nasıl bilmezler aklım almıyor. Halbuki buradaki insanlar iki kere ikinin dört ettiği gibi biliyorlar bunu. Burada aynı cezayı al-

mış çok insan var. 1991 yılında yürürlüğe giren Terörle Mücadele Yasasına göre siyasi suçlular alınan cezanın dörtte üçünü adliler ise beşte ikisini yatıyorlarmış. Bizimki de siyasi suça alışık olmayan Silivri Savcılığında yanlışlıkla adlilerin infazına göre hesaplanmış. Toplam yatacağım süre 33.5 ay yani şimdiden hayallerini kurduğumuz Mayıs ayından 15 ay sonra. Evimde aranan kişileri barındırdığım gerekçesiyle kavgada bir adamı öldürmüşüm kadar ceza yatacağım.

Canım çok sıkılıyor, sana bunları yaşatmaya hakkım olmadığını düşünüyorum.16 ay daha hapis yatmak zor değil de sana bir 16 ay daha yalnızlığı ve ayrılığı yaşatmak işte o dayanılmaz geliyor.

Ceza konusundaki sıkıntımı etrafıma yansıtmamaya çalışıyorum. Zaten onlar için 33.5 ayın pek bir önemi yok. DGM kapsamındaki suçların en yaygın ve en hafif olanı 169. madde yani malum yardım ve yataklık maddesi. Somut delil olmadan kanaate başka bir ifadeyle keyfe dayalı bir madde. Onların gözünde demokrat bir öğrenci olarak ben bunu hakettim, bunun bedelini de seve seve öderim ama sen bu cezayı benle çekmeyi haketmedin. İçim acıyor...

09.04.1996

...

Buraya gelişimin dördüncü günü ve hiç kesintisiz dört gündür karanlık bir gökyüzü ve hiç dinmeyen bir yağmur. Güneşi bir daha göremiyecekmişim gibi geliyor. Kaç gün oldu seni görmeyeli? Şimdi beni düşünüyor musun? Neden hayalin çok uzaktaymış gibi duruyor? Bu lanet yağmur ne zaman dinecek? Görüş günü seni görebilecek miyim acaba?

...

11.04.1996

...

Yağmur sonunda kesildi ama hava hâlâ kapalı. Güneş seyrek de olsa utangaç biçimde gözüküp kayboluyor. Bu görüntü bile yarınki güneşli günlerin müjdecisi olmaya yetiyor.

...

Artık buraya alıştım sayılır. Geriye bu uzayan zamanı da gözönüne alıp cezaevini nasıl en iyi şekilde değerlendirebilirim ona bakmak kalıyor. Günler içeride de dışarıda da birbirini takip ediyor. Her geçen gün bir daha yaşanmamak üzere çekip gidiyor. Yaşamın bu ağırlığı ve sorumluluğu kendini daha yakıcı olarak hissettiriyor. Ben içeride sen dışarıda gelişimimizi devam ettirmeli ve yaşamın akışında yerimizi almalıyız.

Zaman kıpırtısız kayaları dövüp aşındıran dalgalar gibi; kısa bir zaman sürecinde farkına varamasan da belli bir süre sonra koskoca kayanın çoktan aşınmış olduğu gerçeğiyle yüzyüze gelmek kaçınılmaz. Çoğu insan bu durağan ve üretimsiz yaşama anlayışına sahip. Yaşama karşı bu sorumsuzluk, yokolmaya veya aşınmaya başladığını gördüğün anda korkuya dönüşüyor. Böyle insanların belli yaştan sonra bunalımlar yaşaması veya öteki dünya varsayımıyla kucaklaşması da böyle oluyor. Halbuki akarsularda coşmak akıntılarla topraklara yeni yaşamlar götürmek yaşamı hergün yeniden yaratmak gerekiyor. Böylece zamana karşı aşınmış olmak yerine daha birikimli ve güçlü çıkılmış olur.

...

14.04.1996

Silivri'den sonra bu cezaevi saray gibi. Sadece bizim koğuşun kapladığı alan bile Silivri Cezaevinin toplam alanından daha büyük. Volta atarken beş adımda karşı duvara gelmiyorsun. Hatta futbol maçı bile yapıyoruz. Nasıl özlemişim... ama her tarafım da ağrıyor. Neredeyse koşmayı bile unutmuşum. Sıcak su akan banyo bile var. Bunun benim için ne kadar lüks olduğunu tahmin edemezsin. Silivri de banyo yapmak için katlandığım zorluklardan sonra sıcak suyun altından çıkmak istemiyorum. En büyük lüks de çalışmak için masa ve sessiz bir ortamın olması.

İki cezaevini karşılaştırdığın zaman her açıdan aralarında dağlar kadar fark var. Gardiyanlar ve idareciler bir suçlu gibi değil insan gibi davranıyor(tabi bunun hangi süreçlerin sonucu sağlandığını tahmin etmek zor değil). Burada yaşayış biçimi de ayrı. Bütün işler ortak olarak yapılıyor. Paranın hiçbir geçerliliği yok. Kimse paranın yüzünü görmüyor. Ziyaretçilerden gelen paralar idare eliyle alışveriş ve yiyecek işlerinden sorumlu 'komüncü'de toplanıyor. O ütopik toplumsal düzenin prototipini yaşıyor gibiyiz.

Elbetteki buranın da kendine göre zorlukları ve sorumlulukları var. İlk zorluklardan biri sana dokunamayacak, yanaklarını sıkamıyacak ve ellerini tutamıyacak olduğum. Seni artık kalın camların ve tel örgülerin arasından görebileceğim.

Böyle bir cezaevinde olduğum için çok kaygılı olduğunu biliyorum. Bu cezaevinin en katı yüzüyle siz karşı karşıya geliyorsunuz. Düşman bakışlı askerler, arama cihazları, silahlar, üst aramaları... bunlar kaygını artırıyordur. Ayrılık süremizin uzamasından dolayı yaşadığın hayal kırıklığı ve acıyı da hissedebiliyorum, her ne kadar görüşlerde bana moral veriyor görünsen de. Beni üzmemek için gözyaşlarını tuttuğunu ve daha gözden kaybolur kaybolmaz kendini koyverdiğini dolu gözlerinden titreyen dudaklarından anlıyorum. Burada tek üzüntüm senin üzüldüğünü bilmek. Bundan iki yıl önce hakim kararı verirken bu kararın aslında üç yıl yârdan ayrı kalma cezası olduğunu ne o biliyordu ne de ben. Bu ceza benim için şimdi önemli oldu: üç yıl yârimden ayrı kalma cezası... ne bundan öte ne de bundan az. Ama bizi ne bu acının altında ezebilirler ne de teslim alabilirler. O kocaman yüreğinden dökülen satırlar bana bunu gösteriyor. Yüreğin kanarken hâlâ bana moral vermeye çalışıyorsun.

Yine de yağmur hakkında söylediklerin hoşuma gitti. Aslında ben de severim yağmuru ama o zaman çok üzerime geldi . Bundan sonra ise içimi hiç sıkamıyacak. Değil mi ki sevdam öpücüklerini bana yağmurla göndermiş her yağmur bundan sonra büyük mutluluk olacak benim için. Yağmur damlalarının yüzüme ve vücuduma yağmasını büyük keyifle duyumsayacağım. Benim için artık yağmurun anlamı değiş-

ti. Şimdi dört gözle yağmurun yağmasını bekliyeceğim. Yağsın ki damlalar yüzüme, gözüme, dudaklarıma, saçlarıma dokunsun ve beni sınlsıklam etsin.

...

Bugün de akşam oldu. Günleri artık takip etmiyorum. Biraz sonra yine sensizlik ve sessizlikte bir gece olacak. Ve sonra yine sensizlikte bir gün. Umut neşeli bir çocuk gibi hiç ayrılmamıştı, hep etrafımdaydı ama bazen huzursuzlanıp uzaklaşıyor. Bu hafta ne ellerin vardı ne sözlerin... yalnızım... belki de bu yüzden onun huzursuzluğu.

'Yokluğun cehennemin öteki adı
Üşüyorum kapama gözlerini'
A.Arif

...

22.04.1996

Canım

Gece nöbetçisi olduğum için gündüz fazladan bir iki saat uyudum. Kafam düşüncelerle öyle yoğun ki beş dakika bile dalsam rüyalarımda birçok şey yaşıyorum. Rüyamda görüşe gelmişsin, neden bana yazmadığını soruyorum ve sen hıçkırıklarla ağlıyorsun ama öyle bir ağlayış ki sanki 'ne olur beni anla'diyorsun. Bundan da bunun beni son görüşün olduğu anlamı çıkıyor. Sanki içim buruldu ve bunun etkisiyle uyandım.

Moral bozukluğumu dışarıya da yansıtamıyorum. Çoğu evli çocuklu ve müebbet hapis cezası almışlar. Hele bir tanesinin çok sevimli bir kızı var. Çocukcağız kendini bildiğinden beri babasını tel örgüler ardından görüyormuş. Babası kendine bir kutu yapıp kızının ona verdiği herşeyi içine koymuş. İçinde kokulu silgi, maskot, bir tane kağıt mendil ve onun kargacık burgacık resimleri var. Ufaklık da bundan gurur duyuyor olmalı ki her gelişinde kutuya birşeyler eklemeye çalışıyor. Umutsuzluğa düşmüşken bunları düşünüp boğazıma birşeyler düğümleniyor. Bu yüzden sıkıntılar rüyalara kalıyor.

Her gecenin gündüzü her kışın baharı varmış. Çetin bir kışın baharı da daha güzel ve coşkulu olur. Kış kışlığını yapmıştır ve baharın üzerine kar yağmaz artık. Ağaçlar hiç açmadığı kadar çiçek açar, dereler hiç akmadığı kadar coşkun akar... çetin kış güzel bir baharın müjdecisidir. Ve sevgilim bu bahar hiç tüketilmemecesine, doyasıya yaşanacak. Kendini saklayan tomurcuk arsızca açacak güzelliğini. Ama şimdi kışa dayanma ve baharı ise sadece düşleme zamanı. Sen yanımda olduktan sonra buzun altında bile baharı hissetmek kolay.

...

24.04.1996

...

Bu günlerde seni düşünürken Gülfem yönün ağır basıyor. Cimcim artık daha arka planda. Bu günlerin dayattığı çetinliğin sonucu olsa gerek. Artık gözlerin Gülfemce bakıyor. Sen ne dersen de bazen kendimi Cimcimin mutluluğunu bozdum diye suçluyorum. Cimcim o kadar temiz ve tatlı ki onu kimse mutsuz kılmamalı. Ama Gülfem'in de olgunlaştığını ve güçlü biri olduğunu olduğunu görüyor ona çok güveniyorum.

27.04.1996

...

Neredeyse iki yıllık bir beraberliğimiz var ama yaşamımda hep sen varmışsın gibi... sanki seni yıllardır tanıyorum. Bunun neden kaynaklandığını biliyor musun? Ben seni seninle karşılaşmadan önce de tanıyordum. Sen benim düşlerimdeydim... Evet, ben seni düşlerimden tanıyorum.

Göründüğümün aksine melankolik bir insanımdır. Ortaokul ve lise yıllarında belki seyrettiğim filmlerin belki de okuduğum romanların etkisiyle kafamda düşlerimde yarattığım bir sevgili vardı. Sıradan olmamalıydı. Bir rastlantı sonucu birbirimizi keşfetmeli ve muhteşem bir aşk doğmalıydı aramızda. Bu aşk herşeyin üzerinde olmalı ve bulutların üzerinde dolanmalıydık. Gençliğim aslında bu beyaz atlı prensesi beklemekle geçti de denebilir. Bakırköy sahillerinin dili olsa da anlatsa sana bunları. Sigara, deniz ve düşlerim o sahilde bir araya geliyordu. Hep yalnız ve hüzünlüydüm... düşlerimdeki sevgili ise hiç gelmedi. Bir iki deneme oldu ama birşeyler hep eksik kaldı. Üniversite de ciddi bir ilişkim olmuştu. Sevgiyi sonuna kadar hakeden bir insandı ama eksik kaldı çünkü düşlerim varlığını hâlâ koruyordu. Uzun bir süre kafamdaki sevginin bir düş olarak kalmak zorunda olduğuna kanaat getirmiştim. Bunun düş olduğuna ve yaşamın bunu karşılamıyacağına inanmak "yaşamın " sıradanlığını kabullenmeyi de getiriyordu.

İşte şimdi düşün ve yaşamın birleştiği yerdeyim. Bunun hissetmek öyle doyum veriyor ki yaşadım diyebiliyorum. Bu düşü ilmek ilmek yaşama geçirdik. Artık düşlerim sana ait ve sana dair.

Düşlerimin prensesine,

30.04.1996

...

Havalar ısındıkça havalandırmada volta atmanın keyfine doyum olmuyor. Dışarıdan bakan bir insana bir duvardan bir duvara anlamsız gidiş gelişler olarak görünür, halbuki volta atarken nerelere gidilmez ki...ne hayaller kurulur,ne sorunlar çözülür, ne kararlar alınır bunu yatan bilir.

Özellikle adlilerde çok önemlidir volta atmak. Dertler voltada paylaşılır,kadere ve adalete voltada küfredilir, sevinçlere voltada ortak olunur, dedikodular ve hesaplaşmalar voltada yapılır. Volta, onların tek sosyal etkinliğidir de denebilir. Bu yüzden ona özel paye biçer ve fazladan biçimsel özellikler kazandırırlar.

Siyasi mahkumlarda ise volta, onların değerlerinden kırılmış gelmiş haliyledir. Tek başına volta atılmaz bu bireycilik zaafı kabul edilir. Havalandırma ikişer üçer gruplar halinde paylaşılır ve grupların kiminden hararetli tartışmalar kiminden türküler veya marşlar yükselir.

Ereğli' de geçirdiğimiz o günlerde bağımızın dışına çıkmak bile olağandışı bir olaydı. Hergün o sınırlı alanda ama her zaman da yapacak birşeyler bularak

kavga, gürültü zamanın nasıl geçtiğini anlamadan geçirirdik günlerimizi. Cebimiz parayı çok nadir görürdü. Bunlar da bayramlarda akrabalarımızın cebimize koyduğu paralardı-yüksek miktarlara el konurdu. Fakat olduğu zaman parayla yapılacak şey çok kesindi: doğru Bakkal Nazif'e.. O bakkalın kokusu bile yeterdi. Bakkal sahibi sanki dünyanın en varlıklı insanıydı. Neler vermezdik onların çocuklarının yerinde olmak için. Bizim kırk yılda bir yaşadığımız mutluluğu onlar hergün yaşıyorlardı. Bakkal Nazif'in çocuklarının şişman olması da bu düşüncemizi destekliyordu.

Çok nadir yaşadığımız bu lüksün keyfini, aslında ne alacağımız belli olsa da, o kokuyu daha fazla içimize çekebilmek için elbette uzatmaya çalışacaktık. Zaten bir kola parasını ancak denkleştirebildiğimiz için genelde seçeneğimiz çok değildi. Kola büyülü bir içecekti. Şişenin ağızını kapayıp sallayınca köpürmesi bile onu tercih etmemiz için fazlasıyla yeterliydi. O köpükleri ağızımıza aldığımızda asidin ve şekerin ağzımızda bıraktığı hoş duyguyu hissetmek de cabası. Dedim ya kola büyülü bir içecekti, içtikten sonra gaz yapıp geğirtiyordu, bu da oyunun finaliydi.

Parayı harcarken seçeneğimizi kola yönünde kullanma kararının tek zorluğu kolayla yine ona benzeyen gazoz arasındaki fiyat farkıydı. İkincisini tercih ettiğimiz zaman yanında bir de gofret bisküvilerden alabiliyorduk. Sıkıntımız bundan kaynaklanıyordu. Gazoz da asitli tatlı matlıydı ama kola bambaşkaydı. Bir defa gazoz kola gibi köpürmüyordu, hem görünüşü de öyle suya da benzemiyordu. Bizim yaşadığımız dünyanın dışından gelmişti. Adı bile gizemliydi. Coca Cola olarak yazılıyor ama Koka Kola deniyordu. Madem 'K'ile okunacaktı ne diye 'c'ile yazmışlardı, mutlaka bir gizemi olmalıydı. Bu yüzden çoğu zaman bisküvi gofretin ağırlığını bastırıyordu.

İşte bu hesaplaşmalarımız ve bakkaliyenin o hoş kokusu daha fazla soluyabilmek, o ortamda daha çok kalıp rengarenk şekerlemelere, cikletlere, çikolatalara daha fazla bakabilmek isteğimiz bakkalın uyarısıyla kesilir ve dükkanın önüne çıkmak zorunda kalırdık. Bunun teselli edici yanı bu sıradan olmayan işi mahalenin diğer çocuklarına kapı önünde gösterebilmemizdi. Boş kola sandıklarının üstüne oturur ilk önce kola şişesinin ağızını baş parmağımızla kapadıktan sonra çalkalar ve bir kısmını heba etmek pahasına o büyülü işi yapardık. Bununla, çoğu bizimle aynı koşulları paylaştıkları için bunu gözlemeye değer bulan mahallenin diğer çocuklarının dikkatini çekerdik. Sonra sıra bu tadın keyfini çıkarmaya gelirdi. Bu süreyi de uzatabildiğimiz kadar uzatırdık. Dilimiz asitten yanma pahasına dili şişenin ağzına sıkıştırır ve içiyormuş gibi yapardık. Şişeyi daha yukarı kaldırıp gökyüzünü görmeye başlayınca mutluluğumuzun da sonuna geldiğini anlardık. Fırsat olsaydı da o kokuyla kalabilseydik ama tekrardan bağımıza döner ve kimbilir bir daha ne zaman cebimiz para görüp de yaşıyabileceğimiz böyle bir günü hayal etmeye başlardık. Günlük yaşamımıza tekrar dalsak da bakkalın kokusu kafamızın bir yerinde mutlaka kalırdı. Kantin penceresinden gelen koku bu yeri tazelemiş olmalı.

Çocukları mutlu etmek de mutsuz etmek de ne kolaydır öyle değil mi? Gelişkin bir insan kendi maddi durumunu gözönünde bulundurup isteklerini sınırlayabilir, kaderine razı olur. Çocuklar ise zengin de olsa fakir de olsa aynıdır. Elleri nasırlaşmış,yüzü gözü boya içinde bir kürt çocuğuyla varlıklı bir ailenin İstanbul'da yetişmiş çocuğu çikolatayı aynı oranda sever ve ister. Yaşamın yükünü ufacık omuzlarına alıp, rengarenk giysiler yerine kir pas içindeki donuk renkli kıyafet içinde, yumuşacık küçük eller yerine olgunlaşmış kaba elleriyle sanki gelişkin bir insan gibi gözüken o çocukların iki üç ayakkabı boyama veya simit satma karşılığında kazandıkları parayla kola almaktan kendilerini alamadığını gözlemişsindir. İşte o sırada gözler tanıdık gözler, çocuk gözleri... her yerde aynı... köyde, sarayda, kulübede... Doğmuş oldukları ve kendi iradeleri dışında dahil edildikleri toplumsal sınıf ne olursa olsun çocuk gözleri ve ilgileri aynıdır. Bu yüzden de bu haksız düzen en çok onları ezer, en çok onları mutsuz eder.

KOLAY DEĞİL

Dilsiz çocukları gördüm
Gözlerim söndü

Uzak bakıyorum artık
Gerçeği kendinde bulmayan sözlere

Gün böyleyken gel bitanem
İki yeşil yaprak gibi
Çıkalım günışığına

Gönlümüz değişsin

Mustafa GÖKSOY

DİNLE BENİ GÜNDOĞDU

Y.Mahmut-D-GÖSTEREN

Halide Edip Adıvar, *Türkün Ateşle İmtihanı*'nda da Atatürk'le Trikipos'in karşılaşmalarını anlatır. Bu karşılaşmada Atatürk, mağlup komutan Trikopis'i nezaketle ağırlar ve savaş taktikleri üstüne konuşturur. Bu konuşmadan sonra Atatürk, Trikopis'in güçlü bir hasım olmadığını anlar ve savaşı kazanmasına pek o kadar sevinmez.

Bu doğaldır. Örneğin, usta bir satranç oyuncusu acemi bir satranç oyuncusunu yendim diye sevinmez.

İnsancıl'ı ele geçirmek ve *İnsancıl*'ın politikasını yeni dünya düzenine uydurmak için giriştiğim bu mücadelede Cengiz Gündoğdu'yu mağlup edince çok çok sevineceğim. Çünkü Cengiz Gündoğdu kuvvetli bir hasımdır. Şimdiye dek mağlup olmamasının en büyük nedenlerinden biri de, Cengiz Gündoğdu'nun mücadele gücünün yüksek olmasıdır. Ama sonuç kesindir. Cengiz Gündoğdu er geç mağlup olacaktır. Çünkü nesnel koşullar benden yana.

Bilirsiniz *İnsancıl* gibi dergilerinin yeni sayılarının basında duyurulması çok önemlidir. Hele okuru okuyan olan *Cumhuriyet* gazetesi çok daha önemlidir.

Geçen gün *İnsancıl*'da oturmuş, hiçbir şeyden ilgisizmiş gibi dört göz, dört kulak kesilmiştim. Sayın Şadiye Güle, telefonda "Niçin İnsancıl'ın haberlerini vermiyorsunuz. Bakınız yüzüncü sayıya ulaştık" diye konuşuyordu. Telefonu kapadıktan sonra Cengiz Gündoğdu'nun yanına geldi. "Cumhuriyet gazetesinde kültür-sanat haberleri Handan Şenkök'ün talimatıyla gazeteye giriyormuş" dedi. Bu söz üzerine Gündoğdu gözlerini yılan gibi kıstı, sonra şöyle tıslad "Şadiye Hanım, bir daha bu konuda kimseyi arama. İnsancıl'ı el açar duruma getirme" dedi.

Tabii ben için için seviniyordum. Bana öyle geliyor ki, Sayın Handan Şenkök, tıpkı benim gibi *İnsancıl*'a kızıyor ve bu derginin çıkış haberlerini *Cumhuriyet*'e koymuyor.

Sayın Handan Şenkök'ü kutluyorum. Mücadele dediğin böyle olur işte.

Yalnız bu arada canımı sıkan bir başka olayı haber aldım. Cengiz Gündoğdu'nun, *İnsancıl*'ın 100. sayısı için, bütün okurların da çağrılacağı büyük bir kutlama düşündüğünü öğrenmiştim. Ama değil böyle büyük bir kutlama 50 kişiyi bir araya getirebilecek maddi olanaklardan yoksun *İnsancıl*. Bunu Cengiz Gündoğdu'nun ağzından duydum. *İnsancıl*'da bu konuşulurken, Gündoğdu İsmet Alıcı'ya, "Bu konuda konuşmak gereksiz. Maddiyatımız yok (O, para yerine maddiyat der) dedi. Tam bu sırada canımı sıkan o haber geldi. *Beksav* denen kuruluş, bütün maddiyatı üstlenerek *İnsancıl*'ın 100. sayısını kutlama kararı almış. Buna çok canım sıkıldı. Ama hakkını yememek gerekir, Gündoğdu'nun. O, önce istemedi. "Size yük olur" dedi. *Beksav* ısrar edince, "Toplantıyı küçük tutalım. Size fazla yük olmasın" dedi.

Buradan bakınca da üzülüyorum bu adama. Şu inatçılığı bıraksa, yeni dünya düzenine ayak uydursa, bir takım önerileri geri çevirmese, bütün yollar önünde açılacak. Bol maddiyatlı bir hayat sürecek.

Hadi dinle beni Gündoğdu. Dört bir yandan çevrildin. Kıramazsın sen bu çemberi. Önünde sonunda düşüreceğiz seni. Elimize düşmemek için belki intihar edeceksin. Yazık değil mi sana.

Hadi gel. Birazcık burnun sürtülecek. Ne var bunda yani.

OLEY

Cengiz Gündoğdu'ya

Yıldırımlarla girdin hayata
Ellerinde toprak oldu taşlar
Denizler kabarırken
Sen
Son dalganın ucunda
yıldızlara tutunuyordun.

Ergimiş demirlerin kızıllığında
Sen
parçalanmış kanlı ellerinle
metalarla çarpışırken
Gözlerinde şimşekler
yürek indiriyordu.

Dinle beni
Sen
binbir vuruştan sonra
metanın ayrık ayakları önünde
çıldırmış ellerinle toprağı sökerken
diklenmek için
bir boğa gibi devrileceksin.

Dilin bir damla su ararken
otların içinde
başparmaklarımız yeri gösterecek
Son kılıç
Oleylerle inecek şah damarına.

SÖYLEŞİ

RUŞEN HAKKI, "ÇEVREMDE OLUP BİTENLERDEN SORUMLU TUTUYORUM KENDİMİ"

Abidin AYDIN

Sevgili Ruşen Hakkı, Yeşilay dergisinde "Yollarda" adlı şiiriniz yayınlandığında (1952) 16 yaşında bir öğrenciydiniz, bu da gösteriyor ki: şiire ilginiz çok küçük yaşlarda başlamış... Bu ilginin nedenleri, kaynakları nelerdir?

- Sevgili Abidin Aydın, sen de biliyorsun; ben kendimden söz etmeyi pek sevmem. Eğer gerekiyorsa, şiirimden ve öbür ürünlerimden (hikaye, roman, günlük-anı) başkaları söz etmeli. Bugüne kadar söyleşilerden hep kaçtım. Dediğim gibi sevmiyorum. Ne ki, medyatik olmadığın için sana evet dedim. Gelelim soruna...

Benim şiiri sevmem, okumayı yazmayı öğrenmemle birlikte başladı... Saatli Maarif Takvimleri'nin her yaprağının arkasında bir mani olurdu. Ben bu manileri çok severdim. Annem de severdi. Ama okuması yazması olmadığı için, ben okurdum o dinlerdi... Derken ben de kendimce maniler uydurmaya başladım. Annem benim manilerimi de sevdi, bana cesaret verdi. Benim şairliğimin temelindeki ilk taşlar bu maniler olmuştur.

- 1950'lerde başlayan edebiyat serüveni, belli başlı dergilerde şiir, hikaye, eleştiri-tanıtma yazıları yayınlanarak süregeldi ve 1962'de "Köprü", 1964'te "Yuvarlak Masa Oturumu", 1968'de "Hüznün Dalgın Kuşları" adlı şiir kitaplarınız yayınlandı. Bu dönemde etkilendiğiniz şairler, yazarlar, toplumsal olaylar nelerdir, o dönem edebiyat ortamının görüntüsünü çizer misiniz?

- Manilerden kurtulup şiire özenmem Kütahya'da, bir kütüphanedeki şiir kitaplarını okumamla başladı...

Sevdiğim kitaplar oldu... Örneğin, Necati Cumalı'nın "Kızılçullu Yolu", Cahit Külebi'nin "Adamın Biri", Ziya Osman Saba'nın "Sebil ve Güvercinler", "Geçen Zaman", İlhan Berk'in "İstanbul", "Günaydın Yeryüzü", Behçet Necatigil'in "Kapalı Çarşı" adlı kitapları, tekrar tekrar okuduğum kitaplar oldu. Daha sonra İlhan Demiraslan'ın "İncir Ağacı" kitabı da beni çok etkiledi...

Şiirimi kurmamda bu kitapların büyük katkısı oldu... bir şey daha: gene o yıllarda, o kütüphanede okuduğum bir şiir antolojisinde ilk kez karşılaştığım Nazım Hikmet beni çok heyecandırdı! Ama aynı zamanda o gürül gürül sesten de korktum: Şimdi o şiirin Nazım Hikmet'in hangi şiiri olduğunu anımsayamıyorum. Ama şunu anımsıyorum: sayfaları kurşun kalemle çizilmiş ve bir kenarına "Pis kominist" yazılmış iki sayfayı koparıp cebime koymuştum. Sonra sanırım korktum ve o şiiri yırtıp bir yerlere attım.

1950'lerin başlarında, Kütahya'da şair olarak tanıdığım tek kişi Turgut Yücel'di. Maliye memuru olan Turgut Yücel sayesinde dergilerle tanıştım. Aldığı dergileri okumam için bana verirken, bir de dilekte bulunurdu, hiç yılmadan dergilere şiir göndermemi isterdi. Sözünü tuttum.

İyi ki tutmuşum...

İstanbul'u ilk 1955 Nisan'ında gördüm. İlk arkadaşlarım Adnan Özyalçıner, Kemal Özer, Erdal Öz, Tanju Cılızoğlu, Doğan Hızlan ve Konur Ertop oldu. Yeni Ufuklar'ın sahibi Vedat Günyol'u, Yeditepe'nin sahibi Hüsamettin Bozok'u tanımaktan mutluluk duydum. 1958'de Yaşar Nabi Nayır'la tanışmam da heyecan verdi...

"İkinci Yeni" doğduğunda, bu şiir akımının ne olduğunu anlamaya çalıştım, ne ki anlayamadım; daha sonraları "İkinci Yeni'sönmeye başladığında, bu şiir akımından kendimce yararlandım ve şiirim daha bir coşkuyla bu ikinci yatakta akmaya başladı. Bu şiirlerimi "Hüznün Dalgın Kuşları" adıyla kitaplaştırdım...

Toplumsal olaylar... 1955'te İstanbul'da yaşanan 6-7 Eylül olayının ta içindeydim. O akşam, Fatih'ten Beşiktaş'a yürürken tanığı olduğum talanı hiç unutamıyorum.. Bir unutmadığım tarih de 27 Mayıs devrimidir. Bu devrimi sevinçle karşılamış ve hatta bir iki de şiir yazmıştım. Varlık'ta yayımlanmıştı. Ama sonradan baktığımda, coşkunun çok abartıldığını gördüm ve bu şiirleri kitaplarıma almadım...

- Yazmaya yeni başlayanlara "Neden yazıyorsun?" diye sorulduğunu biliyorsunuz. Gerçi sizin sorduğunuzu görüp duymadım hiç. Bu baskılayıcı soru size de sorulmuştur kuşkusuz. Oysa, bunun ötesinden yazarların, "Neden yazıyorum. neyi nasıl yazmalıyım?" sorunsalını yaşadıkları kanısındayım. Siz bu sorunsala nasıl bir açıklama getirdiğiniz anlatır mısınız?

- Sevgli Abidin Aydın, neden yazdığım, neyi yazdığım belli değil mi?

- Peki, nasıl yazıyorsunuz örneğin; konuları seçerken, konuya uygun biçim arayışları vb. kaygıları yaşanırken masa başına oturup yazmaya başlar mısınız? Ne kadar sürer bu çalışma, bitinceye kadar mı, yoksa yeniden başlamak için bırakıncaya kadar mı?

- Nasıl yazıyorum? Bu soruyu bana yıllar önce Ahmet Köklügiller de sormuştu. Yanıtı da A.Köklügiller ile İbrahim Minnetoğlu'nun birlikte hazırlayıp yayınladıkları kitapta çıktı. (Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazı-

yorlar, Minnetoğlu Yayınları, 1974)

Bu soruyu 1974'te şöyle yanıtlamıştım:

"Ne gece, ne gündüz ırgalar beni. Yazmak istedim mi, oturup yazarım... Bir kahvede, bir çay bahçesinde, vapurda, trende, işyerinde, evde...

Yazarken bol bol çay ve sigara içerim. Az alkollüyken yazarım. Yazarken aklım başımda olsun isterim çünkü.

Cebimde bir kağıt olsun isterim hep. Okurken (gazete) önemli bulduğum haberlerin altını çizer ve bunları kağıdıma geçiririm.

Her zaman halkla yan yanayım. İşimi seviyorum. İşim bana en güzel konuları getiriyor. Gezmek için gittiğim yerlerde de notlar düşerim kağıdıma... Deyimlere bayılırım. Not eder, yazılarımda ya da şiirlerimde kullanırım bunları.

Aldığım notları aklımın tezgâhına sürerim. Onları işlerim ve hiç müsvette yapmadan yazı makinesiyle yazar dosyalarım. Olanağı olsa da hep makineyle yazsam. Elle yazmak sıkar beni.

Kişi yazerken ne din ne de siyasi baskı düşünüyor. Düşünmemesi de gerekir. Ne var ki, ortam bir faşizm ortamıysa, elbette yazdıklarını yayınlama olanağı bulamıyor. Buna, önce yayıncılar, dergiciler karşı çıkıyor. Onun için yazılanlar daha sonraki ak günlere bırakılıyor.

Yazarken çocuklarım ve eşim yanımda olsunlar isterim. Gürültü, kalabalık etkilemez beni. Yazarken radyo dinler, konuşmalara katılırım... Çoğu yazar arkadaşlar aile çevresinden yakınırlar ve 'biraz yalnız kalsam da çalışsam' derler. Gülerim! Bizimkiler 15-20 gün için bir yere gitseler ben eve giremem. Hep dışarda oyalanırım. Yazılarımı dışarda yazarım. Evin ısızlığı beni ürkütür.

'Yazarı yazmaya iten özel ya da etkenler nelerdir' diyorsun. Hiç düşünmedim bunu. Sahi, neden yazıyorum ben? Yazmasam olmaz mı?.. Düşündüm; olaylar, olayları doğuran toplum ilgilendiriyor beni. Çevremde olup bitenlerden sorumlu tutuyorum kendimi ve bu nedenle 'olanları bitenleri' yazma gereğini duyuyorum. Çünkü ben de sanatçının çağının tanığı olduğuna inanıyorum. Ve yazıyorum. Elbette yazarken en güzel bir biçimde (özün doğruluğu, deyiş) yazmak istiyorum. Bunun için aklımın tezgahını çokça çalıştırıyorum. İş tezgahtan çıkıncaya dek sıkılıyorum, sinirleniyorum. Ama iş ortaya istediğim gibi çıktı mı, yüzümün gülleri açıyor..."

İşte böyle sevgili Abidin Aydın...

1974'ten bugüne değişen pek bir şey yok. Ama şu var: yazar artık yalnızca çağının tanığı olmakla kalmıyor, sanığı da oluyor. Ehh, doğrusu da bu...

Değişen bir şey yok dedim. Ne ki şimdi daha az şiir yazıyorum ve bir şiir beni en çok üç gün uğraştırıyor; olmazsa, yırtıp atıyorum. Biliyor musun, yırtıp atmak da güzeldir...

- 50'li, 60'lı, 70'li, 80'li, 90,'lı yıllarda ürün veren bir şair olarak, neredeyse yarım yüzyıllık süreçte, şiirimizdeki beli başlı yönsemeleri tanık olduğunuz kadırıyla ya da anıların ışığında anlatır mısınız?

- Bak Abidin, şairleri kuşağa sardılar, ki ben bunu doğru bulmuyorum. Her on yılda bir "şairler kuşağı" oluştu. Herkes kendi kuşağının en iyi kuşak olduğu savunuyor: Bir bakıma eğlenceli de oluyor!..

- Yukarıda anılan dönemin başında yayınlanan şiirlerin yer aldığı (Köprü.1962) ilk kitabınızla, (Üretimde Sevda.1993) son dönem yayınlanan kitabınız arasındaki fark nedir sizce?

Köprünün altından çok sular geçti ama Köprüyü bir ilk kitap olarak önemli buluyorum. Ziya Osman Saba şiirinden esintiler taşısa da.

Köprü, sırasıyla beni Yuvarlak Masa Oturumu'na, Hüznün Dalgın Kuşları'na, Dağlama'ya, Çakmaktaşı Kav Kıvılcım'a, Canevimden'e, Üretimde Sevda'ya taşıdı. Her kitabı ayrı bir yataktan akıtmaya çalıştım. Bu yatağın ne olacağını ise o tarihlerde yaşadığımız olaylar belirledi... Üretimde Sevda'yı, derinlerden akan bir su olarak görüyorum.

Her dönemde farklı şiirler yazılmasına, belli kalıplar konulmasına karşın, o kalıpların içine takılıp kalmadan, şiirinizi kabartarak sürdürmeyi yeğlediniz. Bu bağlamda günümüz şiirini nasıl değerlendiriyorsunuz?

- Günümüz şiirini değerlendirmek bana düşmez...

- Peki öyleyse... Tarihin tekerine çomak sokulan 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül dönemlerine uzak yakın bir sanatçı olarak, yaşanan toplumsal çalkantılar içinde, güncel olan mı, tarihsel olan mı ikilemini nasıl çözdünüz ki; bocalamadan, sapmadan şiiri sürdürdünüz? Sizi etkileyen olaylar, eylemler nelerdir?

- Dağlama adlı kitabımdaki şiirler, Yemen Savaşı'ndan Cumhuriyet'in 50. yılına uzanan bir tarihin özetidir. O kitapta, Kurtuluş Savaşından çıkan bir ulusun bitkinliği, buna karşın umudunu yitirmeyişi; İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği kıtlık; tek partinin aydınlar üzerindeki baskısı, bu baskının Demokrat Parti zamanında nasıl devam ettiği; Kore Savaşı; Ticanilik; 27 Mayıs devrimi; öğretmen kıyımı; teknikerlerin ölüm orucu; Batman grevi; Malatya'da TİP'lilere yapılan saldırı; 6. Filo, Amerikan üsleri; Zonguldak Kozlu'daki facia da anlatılır...

Çakmaktaşı Kav Kıvılcım ve Canevimden adlı kitaplarımda ise 12 Mart ve 12 Eylül'ün gözaltıları, tutuklamaları, işkenceleri ve İzmit'te uzun süren grevlerin hikayeleri yer alır. Yakından izlediğim 15 - 16 Haziran direnişi ise şiirimden çok hikayelerime girmiştir... Hemen söylemek istiyorum; biz burada şiiri konuşuyoruz, ama benim bir de hikayeci ve romancı yanım var. 12 Mart öncesi üniversite gençliğinin kırsal alandaki çalışmaları, Umudun Çiçeklendiği Günler adlı romanımda, bir masal havası içinde anlatılmıştır...

Anı diyorsun... Pek çok anı var, ama ben bunlardan ikisine değinmek istiyorum. TÖS, benim hayranlık duyduğum bir örgüttü. Öğretmen olmadığım için bu örgüte üye olamamak beni oldukça üzmüştür. TÖS'ün İzmit yönetimiyle yakın ilişkim, 12 Mart'tan sonra benim İzmit'ten Karamürsel'e sürgünlüğümü sağlamıştır!

1970'li yıllar... İzmit'te mitingler, grevler birbirini kovalıyor... Mitinglere katılıyor, grev ziyaretlerine gidiyoruz... Bu ziyaretlerden birinde, içimden geldi, tam da sırasıydı, bir şiirimi okudum. Çok beğendiler, "Çok güzel okudun; Nazım Hikmet'in şiiri mi?" diye sordular! "Hayır, benim şiirim" deyince şaşırdılar! Sendikalarda ve pek çok yerde birlikte olduğumuz arkadaşlar, meğer benim şair olduğumu bilmiyorlarmış!

- Birçok eleştirmenin yanısıra kimi şairler de, "Slogancılığa düşmeden..." vb. diye şairi sınırlamaya, pasifize etmeye, özgürlük alanına müdahaleyi içeren güdümlemelerine karşın siz, "Tek yol devrim", "Dünyanın bütün işçileri birleşiniz" sloganlarını şiirinizde kullandınız. Bu konuda neler söylemek istersiniz?

- Canevimden adlı kitabımda yer alan "Çocuklar Korkunç Güzel Sorular Soruyorlar" adındaki bu şiir, 12 Eylül öncesinde yaşanan çalkantılı günlerin hikayesidir. Ama kesinlikle slogancı bir şiir değildir. O sloganları kullandım çünkü kaçınılmazdı. Çünkü o sloganlar, o yıllarda duvarların, hatta genel tuvaletlerin birer süsüydü.

Slogancı şiire hep uzak durdum; bazı arkadaşların düştüğü tuzağa düşüp şiirimi çıkmazlara sokmadım. Şiiri bir propaganda aracı olarak kullanmaya gerek yok. Her şey, her olay şiirle anlatılabilir; bunu ben de yapıyorum, ama şiirimi ayağa düşürmeden...

- Bilindiği üzere, seçici kurullarda görev alıp, ödül dağıtımında sorumluluk üstlendiniz. Günümüzde tartışma konusu olduğu için, ödül konusundaki düşüncelerinizi genel olarak açıklar mısınız?

- Seçici kurul üyesi olmak, olabilmek için önce adam gibi adam olacaksın; ürünleri değerlendirirken eş dost hatırı gütmeyeceksin; bir de sinirlerine hakim olacaksın...

Ben en son, sanırım 1990 ve 1991'de iki kez Cahit Sıtkı Tarancı Şiir Ödülü'nün seçici kurulunda görev aldım. Yüzlerce şiiri defalarca okuya okuya notlar tuttum ve değerlendirmemi de en az 8 sayfalık bir tutanakla sundum...

Ürünleri şöyle bir okuyup, şu birinci, şu ikinci, şu üçüncü olsun demek yetmiyor. Bunu söylerken nedenlerini de belirteceksin... Ülkemizde de pek çok ödül var, pek çok da ödüllü yazar ve şair. Neredeyse bir şair, bir yazar için, "Ben ödüllü değilim" demek bir övünç olacak...

- Son olarak neler söylemek istersiniz.

- Yeni şiir dosyam, "Elimi Hünerle Kuşlara Yelek Giydir" adıyla kitaplaşmak üzere. Üç bölümden oluşuyor: "Elimi Hünerle Kuşlara Yelek Giydir", "Kalıyor Gene de", "Yere Düşen İlk Kar". İlk iki bölümde, 1993 ten bu yana yazdığım şiirler bulunuyor. Üçüncü bölüm ise 1968-1981 yılları arasında çeşitli dergilerde yayınlanmış, ama hiçbir kitabıma girmemiş şiirlerden oluşuyor. Bu şiirlerimin kitap dışı kalmasına gönlüm elvermedi...

DERİ ÜSTÜNE DAĞLAMA BİR YAZI

-Kerbela Öldürümü yıllarından kalma-

1. Mühürlenmiş bir geceye sığınmıştık
Tutuklanmıştı en güzel öpüşlerimiz
Kalbimizi sorguluyordu kısır karınlı bir gök
Gördüğü her yıldızı suçluyordu
Dilsiz bırakılmıştı zaman

2. Zebani gülüşlü kayıtçılar
Kan aldılar damarlarımızdan tutanakları yazarken
Yazıların rengi değişti yuvarlar tutmayınca
En başat renk ağıttı
Bu yüzden hiç bırakmadık ellerimizi

3. Geçmişimiz yoktu tükenmişti toprağımız
Hangi ezgiyi söylesek acıydı baştan başa
İnandıramadık susuzluğumuza hiç bir suyu
Bir türlü sevdalayamadık dudaklarımızı
Ölülerimiz öldükleri yerlerde kaldı

Sabahattin YALKIN

ÖYKÜ

ATATÜRK DİYOR Kİ

Günel ALTINTAŞ

Güz ortalarında, bir satış ağı oluşturmak için, Anadolu'yu il il dolaşırken, zamandan kazanmak için, gündüzleri işimi kovalıyor; geceleri ise, kendimi, otobüslerin, üzerinde kızartılıyormuşum gibi evrile çevrile yolculuk ettiğim dikensi koltuklarına bırakıyordum. Gözlerim kanlı; sinirlerim ayakta... Yolculuk uzadıkça, çocuklarıma olan özlemim artıyor, kazanacağımı umduğum üç beş kuruştan vaz geçerek, bir an önce evime dönme isteği, içimde, yanıbaşımda uyuklayan şu adam gibi; bana, gittikçe kısalacağına daha da uzuyormuş gibi gelen şu yollar gibi; "15 dakika çay ve ihtiyaç molası" diye bağıran şu muavin gibi dokunulur hâle geliyordu. Ama, parasız bir babanın iskele babasından farklı olmayacağını düşünerek yeniyordum bu hain tutkuyu.

Gece yarısı indiğim otogarda, bir taksiye atlayıp, şoföre, beni kentin merkezindeki iyice bir otele götürmesini söyledim. İlk kez geldiğim bu kenti tanımak için de gözlerimi dört açmış, baştan aşağı dikkat kesilmiştim. Yorgunluk ve bezginlik beni öyle yıpratmış ki; caddelerin genişliğinden ve yağan sulu karla karışık ayazdan başka bir şey kalmadı yine de aklımda o kısa yolculuktan.

Başımı yastığa koyar koymaz uyumuşum. Kemiklerim de ısınmış. Oysa, sabahın sekiz buçuğunda uyandığımda, ilk olarak, başka zaman olsa, beni bu sandık odası kadar yere tıkamayacaklarını düşünmüştüm. Demek ki; yatağı görürgörmez direnme gücümü büsbütün yitirmişim.

Kapıdan çıkarken, kahvaltı etmek isteyip istemediğimi sordular. İşimi beş dakika önce bitirip, beş dakika önce evime dönmek istiyordum. Kahvaltıyla geçirecek zamanım yoktu. Çıktım.

Sulu kar gözüme gözüme yağıyordu. Önümü göremiyordum. Kafamı sağa sola çevirdiğimde, dükkânların güpegündüz yanan ışıkları ve pastırma sarkıtları gözüme çarparak bende flu bir kartpostal izlenimi uyandırıyordu. Karşımdan gelenlere çarpışmayışım, onların beni görmesi yüzündendi.

Bir dört yol ağzına gelince, yürüyen bir insan gölgesinin önüne geçerek:

- Afedersiniz, dedim, buraya en yakın okul hangisidir?

Sol kolunu uzatarak:

- İşte, dedi ve yürüdü.

Ben de gösterdiği okula yöneldim.

İki ya da üç katlı, yüksek tavanlı, eski ve görkemli bir yapıydı okul. Bir kaç basamakla girilen salonun ortasından geniş bir mermer merdiven yükseliyordu. Salonun iki yanındaki derslikleri geçip merdivene yöneldim. Beş on basamak ancak çıkmıştım ki; yanındakilere bir şeyler anlatarak aşağı inmekte olan, yarısı mavi, yarısı lâciverte yakın mavi rozetli adama takıldı gözüm. Bu adam okul müdür ya da müdür yardımcısı olabilirdi.

Benim kendisine dikkatle bakmakta olduğumu görünce, sordu;

- Ne istiyorsun?

- Okul müdürünü arıyorum, siz misiniz?

"Benim" anlamına mı, "Geç bunu bir kalem" anlamına mı geldiğini hâlâ çıkaramadığım bir kafa sallayışından sonra, sorusunu tekrarladı:

- Ne istiyorsun?

- Efendim, dedim. Ben İstanbul'dan geldim. Buranın yabancısıyım. Benim ilköğretim okullarına yönelik, Talim Terbiye'den tavsiyeli bir kitabım var. Bu kitabı burada tanıtması ve satması için bana önereceğiniz bir bayi var mı diye soracaktım?

- Yok, dedi eliyle kapıyı göstererek.

Donup kaldım. İstanbul'dan geldiğimi söyleyince, bir "Hoş geldin" demesi gerekmez miydi? Bu müdür hiç okulda okumamış, Türk'ün konukseverliğini anlatan öyküler dinlememiş miydi? Hele hele, kapıyı göstermek ne demek oluyordu?

"Sol tarafından kalkmış her halde" diyerek sokağa çıktım.

Sulu kar hâlâ gözüme gözüme yağıyordu. Sanki sokakta yürümüyordum da, kanalizasyon borularının içinden geçiyordum. Her taraf öyle soğuk, öyle nemli, öyle şekilsizdi.

Bu gelişigüzel yürüyüş sırasında, her halde rüzgâr, beni bir okulun önüne attı. Hemen içeri girdim. Yine merdivenler... Merdivenleri çıkınca, kendimi müdür yardımcılarının kapatılmış balkon hissi veren, her tarafı cam, küçücük odasında buldum. Orta yerde küçük bir odun sobası yanıyor; ama, camlardan üfleyen soğuk karşısında ancak gözü ısıtıyordu. Küçücük yazı masalarının başında çaylarını yudumlayan bu iki adamın önünde kalamozayı andıran defterler vardı.

İçeri girince:

- Günaydın, dedim. İstanbul'dan geldim.

Kafalarını kaldırıp, ne istediğimi sorarcasına bana baktılar.

Bir soluk aldım. Kovulmamak için bir önlem almam gerekiyordu. Sobanın yanındaki tabureyi göstererek, sordum:

- Oturabilir miyim?

- Buyrun, dediler.

Oturdum. Doğrudan konuya girmemeliydim. Önce havadan sudan söz etmeli, bir dostluk havası yaratmalı, derdime ondan sonra derman aramalıydım.

Öyle yaptım. Havaların soğukluğundan, odalarının küçüklüğünden, hayat pahalılığından, aldıkları paranın yaptıkları işe değmediğinden söz ettim. Söylediklerimi kafalarıyla onaylıyor; hattâ, arada bir kendi başlarından geçen olaylardan örnekler vererek doğruluklarını kanıtlamaya çalışıyorlardı.

Sonunda, baklayı ağızımdan çıkardım.

Eğildikleri masadan doğrulup arkalarına yaslandılar. Ciddi ciddi bakıştılar.

- Biz bir dergi alıyoruz ama, bayiinin adresini, telefon numarasını bilmiyoruz, diye geçiştirmek istedi sorumu birisi.

- Nasıl olur? dedim. İki dergi daha gerekse, nasıl haber verir, nasıl getirtirsiniz? Hem sonra, almadığınız dergilerin bayileri de size örnek sayı bırakmışlardır. Onların adresleri, telefon numaralı yazılıdır o dergilerin üzerinde. Onları verseniz...

Birisi:

- Bak kardeşim, dedi. Biz o dergileri attık. Bizim aldığımız derginin bayiinin işyeri Atatürk mahallesinde. Orada kime sorsan, sana gösterir. Bizden bu kadar.

Biraz daha üstelesem, buradan da kovulacağımı anlamıştım. Bu kadarcık bir cevap olsun alabilmemde de, başlangıçta yarattığım dostluk havasının payı vardı. Yardımlarından dolayı kendilerine teşekkür ederek, ayrıldım.

Sokağa çıktım. Kendi kendime "Ulan! diyorum. Devlet sırrı olsa, bu kadar iyi korunmaz bu bilgiler. Bunun altında nasıl bir çapanoğlu var?"

Şeytan "Dön evine" diye bağırıyordu içimde "Dön evine, değmez bu öğretmen kılıklı bürokratlarla cebelleşmeye"; yenilgiyi kabullenmeyen delikanlı ruhumsa isyan ediyor, yenilginin mutsuzluk demek olduğunu fısıldıyordu: Asla!

Kuşluk vaktiydi. Kahvaltı etmemiş olduğum için karnım da şeytandan yanaydı. Bir an, bir bardak çay içebileceğim bir yer bulabilmek umuduyla çevreme bakındım. Bir okul tabelâsı gördüm yine. Beni çağırıyordu.

İçeri girdiğimde, çocuk çığlıklarıyla, ısınmış havanın canlılık veren soluğunu duyumsadım. Kamburumu düzelttim. Başımı dikleştirdim. Kimi aradığımı soran müstahdeme "Okul müdürünü görmek istediğimi" söyledim.

Müstahdem, öğretmenler odasının kapısını açtı. Kapıdan karşı duvara kadar uzanan bir büyük masanın çevreside yirmi beş otuz kadar hanım öğretmen, masanın sonuda da, yüzü kapıya dönük, okul müdürü oturuyordu. Müstahdemin, birisini kendisini görmek istediğini söylediği sırada, o da açık kapıdan beni gözlüyordu. Sağ kolunu havaya kaldırıp bana doğru bakarak, oturduğu yerden bağırdı:

- Ne istiyorsun?

- Efendim, diye söze başladım. Ben İstanbul'dan geldim. Benim sizin öğrencilerinize yönelik, Talim Terbiye'den tavsiyeli bir kitabım var...

Öğretmenler odasında çaylar içiliyor; sigara dumanları arasında sohbet ediliyor; herkes sesini karşısındaki duyurmak için bağıra bağıra konuştuğundan, müdür, odayı kaplayan uğultuyu eliyle kulağını kepçeleyerek süzmeye çalışıyordu.

- Bu kitabı ilinizde tanıtıp satacak bir adam arıyorum. Aldığınız derginin bayii kimse, onun adını, telefon numarasını bana veremez misiniz?

Müdür, elinin tersiyle "Olamaz, işareti yaparak cevap verdi:

- Olmaz. Biz teşriki mesai ettiğimiz kimselerin adlarını, adreslerini veremeyiz.

- Efendim, dedim, bunun teşriki mesaiyle falan bir ilgisi yok. Ben sizden devlet sırrı istemiyorum. Ben hastayım. Sizden bir doktor adresi istiyorum.

Adam, yerinden bile kalkmadan "Olmaz, veremeyiz" dedi ve kapıyı da kapattırarak, kadın sesleriyle örülü uğultulu dünyasına döndü.

Bense, kapanan, bir odanın kapısı değil de, aklın, yardımlaşmanın, insanlığın kapısıymış gibi, oracıkta kalakaldım.

Yeniden sokaklara vurdum kendimi. Dişlerimi sıkıyordum ama; damdan dama atlarken kediyi donduran soğuktan dolayı değil. Soğuk etkilemiyordu artık beni. İçimdeki hırs, uğradığım bu insanlık dışı muameleye isyanım ve okulların bu hale gelmesine karşı duyduğum öfke içimi ısıtıyor; ağzımdan, burnumdan, gözlerimden ve kulaklarımdan çıkan buğular bunu açığa vuruyordu. Yanmakta olan, borusuz bir odun sobası gibiydim.

İşte o sırada girdim o okula. Yol boyunca uzanan, tek katlı, taştan yapılma, pencereleri kemerli bir okuldu. Kapıdan girer girmez, sağ taraftaki müdür odasının kapısına, ayaklarımı kaz adımı atar gibi kaldırarak vurdum tekmeyi. Kapı gürültüyle açıldı. Gözüm, önce loş salonun karşı duvarındaki masayı, sonra da o masanın arkasında, kaykıldığı koltuğundan doğrulmakta olan adamı fark etti.

Adamın masasına doğru ağır adımlarla yürüyerek:

- Atatürk diyor ki; diye söze başladım, cumhuriyet sizden fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür nesiller ister. Siz adres söylemeye korkuyorsunuz. Nasıl yetiştireceksiniz bu nesilleri?

Müdür, bunca yıllık tecrübenin verdiği soğukkanlılıkla sordu:

- Nedir?

Dedim ki

- Ne olsun müdür bey? Sabahtan beri başım döndü kentinizde bir adres için dolaşmaktan. Benim Talim Terbiye'den tavsiyeli bir kitabım var. Bu kitabı tanıtıp satışını yapacak bir adam adresi istiyorum. Hangi okul müdürüne gidiyorsam, kitap değil de esrar sattıracakmışım gibi horlanıp kovuluyorum.

"Kitap" sözcüğünü işitir işitmez, belli belirsiz bir

BEBEK

Sessizliğimde kudurganlık,
ceninin doğma isteği,
içgüdüsel haykırış.

gözlerime bakıp göremezsiniz,
elimi tutup üşürsünüz,
ulaşamazsınız.

gözlerim kapalıyken
ben, sessizliğim
sanki iki kişiyiz

sessizliğim
acıkan bir bebeğin
koparacağı yaygaradan önce uyuduğu
öğle uykusu.

büyütüyorum
çığlımda kopan fırtınayı
bir ana gibi sıcak
-ki bebek en çok sıcağa yakındır-
ısıtıyorum ılık süt , kudurmuş bebeğime, hergün
içiriyorum

doğru yanlış dokunamıyor
pamuk ellerine
uyandırmaya çalışanı vururum;
karışmaya çalışan da ölür, unutmayın.
onu size rağmen büyütüyorum
onu sizden gayrı büyütüyorum.

Ona büyüyorum.

Süen Çankaya

"Oh!" çekerek, koltuğuna kaykıldı yine.

- Ben de vermem, dedi. Bana her kitaptan iki tane gönderirler. Birini "Sayın Hocam" diye bana, ötekini okul kütüphanesine imzalarlar. Ben hiç göstermem o kitapları öğretmenlere. Hemen şu sobaya atarım.

Gösterdiği sobaya baktım. Çini bir kömür sobasıydı. Kapıdan girince sağ taraftaki köşede duruyordu. Daha önce benim okullara örnek olarak postaladığım dört bin kitabı yiyen canavarlardan biri de karşımdaydı ha?

Dekim ki:

- Biz bir kitabın daha iyisini yazarsak, öğretmenler bizim kitabımızı tercih eder; bizim de, böylece, hem eğitim ve öğretime bir katkımız olur, hem de karnımız doyar, diye düşünerek bu kitapları yazıyor, buralara kadar gelerek sizin gibi (içimden) hırbolara muhatap oluyoruz. Siz göstermezseniz, öğretmen iyi bir kitabı nasıl görüp öğrenecek de ondan yararlanacak. Siz kitabı göstermemekle eğitime ihanet etmiş oluyorsunuz.

- Ben göstermiyorum, dedi.

Ben de kalktım. Tuvalete gidiyormuş gibi, odadan çıktım.

Koridordaki panolarda çeşitli yazılar asılıydı. Onları okumaya durdum: "En iyi arkadaş kitaptır" yazmışlardı, "Bana bir harf öğretenin kölesi olurum" yazmışlardı, "En iyi armağan kitaptır" yazmışlardı. Ağzımı tükürükle doldurup, bu yazıları buraya asan, ama kitaba karşı uyuşturucuya davranır gibi davranan bu adamların görünmeyen yüzlerine tükürdüm.

Sokağa çıktım.

Sokakta gülüşen, konuşan, birbirleriyle şakalaşan insanlar vardı. Sulu kar bile durmuş, ısıtmasa da aydınlatan bir güneş, benim dönüş yolumu da aydınlatmaya başlamıştı.

YILDIZ GÜNCESİ / 1999

Cengiz GÜNDOĞDU

6 Ocak Çarşamba

Bu sabah gazetelere bakarken, *Cumhuriyet*'de küçük bir haber gördüm. Haberin başlığı "Emekli, banka kuyruğunda öldü" Emeklinin adı Mevayi Togay. 80 yaşında. Vergi iade zarfını teslim etmek için 0.6.45'de sıraya girmiş. Kalp krizinden ölmüş.

80 yaşındaki bir insanın ölümünden söz etmiyorum. Ölme biçiminden söz ediyorum. Ciddi bir gereksinmesi olmasaydı, öyle sanıyorum birkaç milyon için sıraya girmezdi.

Biz, Türkiye'de, çalışanları, öğrencileri, emeklileri esenlikli bir yaşama düzeyine getiremedik. Bunun için bir yöntem arayışına girmedik.

Neden böyle oluyor bu. Herhangi bir sorunun temeline insanı koymadık hiçbir zaman. Diyelim bir yol var. Karşıya geçmek için dik merdivenler kurduk. Çocuklar, yaşlılar, özürlüler, bu merdivenleri nasıl çıkar, nasıl iner diye düşünmedik.

Böyle böyle bugünlere geldik... böyle böyle yarınlara gidiyoruz.

Gidebilecek miyiz.

7 Ocak Perşembe

Yeni Evrensel gazetesinin Olağanüstü Hal Bölgesi'ne sokulması yasaklanmış. Gazete yöneticileri, bugün Basın Müze'sinde basın toplantısı düzenlediler.

Toplantıda ben de konuştum. Özür dileyerek başladım konuşmama. Özür diledim, çünkü bilinenleri söyledim. Şimdi bizler n'apıyoruz Türkiye'de. Yöneticilere iki kere iki dört eder, işte şu nedenle yağmur yağar...yanma olayı şudur...suya elini sokarsan ıslanırsın "bilgi"sini verir gibi, gazeteleri belli bir bölgeye sokmamanız insan haklarına aykırıdır diyoruz.

İyi ama bu biliniyor.

İyi ama haberleşme insan haklarının temeli.

İyi ama haberleşme özgürlüğü insan hakları bildirgelerine geçmiş.

Peki, biz, bütün işimizi gücümüzü bırakıp bunlarla mı uğraşacağız...bunlara insan haklarını mı anlatacağız.

Şunları da söyledim. *Yeni Evrensel*'e yapılan bu iş tikel değildir...Bugün Türkiye'de yaşananları önlemek istiyorsak, devrimci güçlerin iktidar yürüyüşünü başlatmaları gerekir.

Biz bu sorunu konuşurken bir haber geldi.

Polis Fadime Göktepe'nin evine girmiş...

Bu, insan haklarına aykırı değil mi diye yeniden en başa dönüp anlatmak gerekecek.

11 Ocak Pazartesi

Dün Bursa'daydım

Niçin Bursa'da olduğumu anlatabilmek için şu özet bilgiyi vermem gerekiyor. Yüzyılın başında Rusya'da tiyatro tırıl bir durumdaydı. Bilgisiz kişilerin elinde tiyatro ölü noktada sürünüyordu. Stanislavski'yle Dançov tiyatroyu bu ölü noktada kurtarmak için harekete geçtiler. Bu amaçla Moskova Sanat Tiyatrosu'nu kurdular.

Yeni tiyatro hareketi için hem yazar, hem oyuncu, hem de seyirci gerekiyordu. Stanislavksi'yle Dançov bu zorlu mücadelede Çehov'u buldular. Böylece tiyatro ölü noktada sürüklenmekten kurtuldu.

İşte şimdi Moskova Sanat Tiyatrosu'nun 100. yıldönümü...Peki ama Moskova Sanat Tiyatrosu ya da metalaştırmanın dışında Çehov kimin umurunda. İnsani değerlerin yerlebir edildiği...ciddi bir çoğunluğun tırıl bir yaşama tutsak edildiği Türkiye'de Moskova Sanat Tiyatrosu ya da metalaştırmanın dışında Çevhov'u anma son derece anlamsızdır. Anlamsızdır çünkü Moskova Sanat Tiyatrosu'nun 100. yılı paraya dönüştürülmez. Türkiye'de bugün paraya dönüşmeyen hiçbir şeyin anlamı yoktur.

Ama bakın n'oluyor. Yılladır tanıdığım Mehmet Esatoğlu... yıllardır son derece tuhaf işler yapan bu tuhaf kişi Amatör Tiyatrolar Çevresi'nde bir hareket başlatıyor. Hareketin adı şu, "Amatör Tiyatrolar Çevresi (ATÇ) sunar. Moskova Sanat Tiyatrosu'nun 100. Yıldönümünde Stanislavski-Çehov ve Dramatik Tiyatro-Panel ve Oyun Gösterileri".

Bir gün bu tuhaf adam Mehmet Esatoğlu bana geldi. "Yaşam Radyo'da Moskova Sanat Tiyatrosu'nun 100. yılını anma programı düzenledik. Çehov üstüne konuşur musun"dedi. Konuşurum dedim. Gittim konuştum.

Yine bir gün Mehmet Esatoğlu geldi "Biz" dedi bu programı Çapa Tıp Fakültesi'nde uygulayacağız. Çehov üstüne konuşur musun" Aslında hiçbir yerde konuşmamaya kararlıyım. Canım sıkkın. Sinirlerim bozuk. Panel... söyleşi önerilerini geri çeviriyorum. Ama yıllardır tanıdığım Esatoğlu'nu kıramıyorum, bu, bir. İkincisi heyecanla başlatılan bir mücadeleden yan çizmek karekterime uymuyor.

Kabul ettim.

Peki ama Çehov'un oyunlarından kimler bölümler sahneleyecek. *Tiyotro Simurg* bu işi üstlenmiş. Kim bunlar. Amatörmüşler.

Ben, Türkiye'de anlaşılan biçimiyle amatörlüğe hiç yüz vermedim. Bizde amatörlük yan çizmedir. Di-

siplinsizliktir. Bir eleştiri getirdikte "Hocam, biz amatörüz" der çıkarlar işin içindem.

Ama söz verdiğim için Çapa'ya gittim. Etkinlik tartışmalı beş saat sürdü. Bu önemli mi. Önemli. Daha önemlisi *Tiyatro Simurg*'u tanıdım.

Çehov'u oynamak zordur. Oyuncudan milimetrik titizlik ister Çehov'un oyunları. Gösteri... göze batma... bakın ben ne güzel oyunuyorum duygusuyla yapılan bir abartı... küçük bile olsa Çehov'u bozar. Çehov'u oynamak teknik bir oyunculuk bilgisinin, bilinçle... kavramayla pekiştirilmesini gerektirir.

Bir oyuncu, Çehov'un bütün eserlerini okuduktan sonra. "Ben niçin Çehov'u oynayacağım" sorusuna ciddi bir yanıt vermelidir.

Hayatını, hayattan çıkarmayan bir oyuncu, asla başarılı bir Çehov oyuncusu olamaz. Sözgelimi, ülkenin sanat tartışmalarında sesi solu çıkmayan bir oyuncu *Martı*'nın Treplev'ini oynamamalıdır. Burdan bakıldıktan, Türkiye'de sanat tartışmalarıyla yer yerinden oynarken, sesi soluğu çıkmayan Kent Oyuncuları, nasıl oluyor da Martı'yı oynuyor.

Tiyatro Simurg'a döndükte...Tiyatro Simurg, ciddi bir kavrayışla... milimetrik bir titizlikle Çehov'dan bölümler sundular.

Sevindim.

Beni sevindirdikleri için *Tiyatro Simurg*'u sevdim. Çehov'u yüzlerine gözlerime bulaştırsalardı... gösteri tutkusuna kapılsalardı onları Çapa'dan ölü yüzleriyle sürüne sürüne çıkartmaya kararlıydım.

Amatör Tiyatrolar Çevresi'nin bu etkinliği ikinci kez Teknik Ünüversite'nin Ayazağa bölümünde yapıldı.

Üçüncü kez Bursa'da.

Dün, bunun için Bursa'daydım.

12 Ocak Salı

Hani kimi etkinliklerin duyurularında, filanca şirketin kültüre katkıları artarak devam edecektir deniyor ya... Amatör Tiyatrolar Çevresi'nin Bursa'daki etkinliğinde böyle bir destek yok. Bursa'daki etkinliği Bursa *Evrensel Kültür Merkezi*'yle *Tobav* düzenliyor.

Şunu söylemem gerekiyor. Bu etkinlik bilinen biçimiyle bir eğlencelik değil. ATÇ tiyatrodan, Moskova Sanat Tiyatrosu'ndan, Çehov'dan yola çıkarak, sanat üstüne bir seminer veriyor. Önce ben, dünya edebiyatı içinde Rus edebiyatını... daha sonra Çehov'u anlatıyorum. Çapa'daki seminerde Bora Tanyel Stanilavsky'nin oyunculuk yöntemini anlattı. Daha sonraki seminerlerde bunu Mehmet Esatoğlu yapıyor. Bundan sonra *Tiyatro Simurg* Çehov'un oyunlarından bölümler oynuyor. En son ben bu kez Çehov'dan yola çıkarak sanatın işlevini gündeme getiriyorum. Bursada Berrin Taş, Çehov'dan bir öykü okudu.

Bursa'daki seminer biraz değişik oldu. Seyirciyle tartışılmadı. İstanbul'da seyirci de görüşlerini söylüyor.

Şimdi bunda ne var. Bu söylediklerim de şu var. Ben, burjuva sanatçılarının hiçbir etkisi olmadığını söylerim hep. Bu seminerlerde söylediğimin doğru olduğunu gördüm.

Sevindim.

Üç yüz kişi, beş yüz kişi, üç saat, beş saat, canlı bir biçimde böyle bir semineri izliyorsa, işte biz burdan aydınlığa çıkarız.

Tabii burda sanatın işlevi konusunda sorunu hiç eğilip bükülmeden net bir şekilde koymak gerekir. İşte bu seminerlerde ben bunu yapıyorum.

Sorun şudur. Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı bir romanı var. Bu romanı hiç kimse yok sayamaz. Bu romanın insan üstünde etkisi n'olmalı. Bu roman okunduktan sonra, hırsızlığın...suçun toplumsal olduğu anlaşılmalı. Toplum, durmaksızın suç üreten bir kaynak olmaktan çıkarılmalı.

Beethoven'in 5. Senfonisi varken, nasıl oluyor da faşizm, nazizm yaşabiliyor.

Çehov'un *Vişne Bahçesi*'nde Trofimov şöyle konuşur, "bahçenizdeki her bir vişneden, her bir yapraktan, her bir ağaç gövdesinden size insan varlıklarının baktığını hissetmiyor musunuz, seslerini işitmiyor musunuz onların. Sizlerin tümünü, bugün yaşamaktan olanlarınızı, canlı insanların mülkiyetine sahip olmak çarpıklaştırdı".

Bugün her kapitalist, canlı insan mülkiyetine sahiptir. Otomobillerden, gazozlardan, sabunlardan, ekmeklerden, apartmanlardan, portakallardan, o insanlar bize bakıyor.

Peki, bizler nasıl oluyor da bunları görmüyoruz.

Nasıl oluyor da bu çarpıklık devam ediyor.

İşin daha acısı... kimi kişiler yazar, şair, ressam, tiyatrocu, müzikçi olarak bu çarpıklığın ta içine giriyor.

O zaman sorun şudur. Acaba bu eserlerde mi bir bozukluk var. Bozukluk yoksa, bu eserlerin hiçbir etkisi yok mu.

Bu eserlerde bir bozukluk varsa, ya da bu eserlerin hiçbir etkisi yoksa, biz ta Hesiodos'tan başlayarak bütün sanat eserlerini çuvallara doldurup, denize atalım, kurtulalım bu işten.

Hayır diyorsak, bu eserlerden bozukluk yok diyorsak, o zaman sanat eserinin insanları neden etkilemediğini kurcalamak zorundayız.

Benim görüşüme göre *Vişne Bahçesi*'nden sonra tek bir ağaç kesilmemeliydi yazlık yapmak için. Soruyorum. Yıldız Kenter ya da Müşfik Kenter, Çehov'u oynadıktan sonra, kesilmiş ağaçların yerine kondurulan herhangi bir yazlığa gittiler mi.

Soruyorum. *Vişne Bahçesi*'ni seyrettikten sonra...çünkü Vişne Bahçesi var...herhangi bir kapitalist, "Ben, canlı insan mülkiyetine sahipmişim. Bundan böyle canlı insan mülkiyetine sahip olmayacağım."dedi mi

Demediyse neden demedi.

Çehov'dan sonra bile "canlı insan mülkiyetine sahip olma" devam ediyorsa, bu sahipliği sürdürenler, bu sahipliği savunanlar, bu işin meşruiyetini, bilinçlerinin hangi noktasında, nasıl temellendirdiklerini açıklamalıdır. Bu açıklamayı istemek bizim hakkımızdır. Çünkü Çehov'la "canlı insan mülkiyetine sahip olma" yanyana yaşayamaz.

Ya Çehov, ya canlı insan mülkiyetine sahip olama" ortadan kalkacak...kalkmalı.

Sanat, önünde sonunda insanlık bildirisidir. İnsanı, insanlaşmaya çağıran bir bildiri. Bu bildiri geçerliyse...doğruysa, "canlı insan mülkiyetine" son verilmelidir. Çünkü "canlı insan mülkiyeti" insanın insanlaşmasını önler. Tam burda bir sorun daha çıkıyor karşımıza. Yoksa bizler insan olma niteliğimizi yitirdik mi. Bundan ötürü mü Çehov "insan" denen varlığı etkilemiyor. İnsan, Aristoteles'in dediği gibi "Akıllı bir hayvan"ken yalnızca iki ayaklı hayvan derkesine mi düşürüldü.

Bu sorunu çözmek zorundayız.

16 Ocak Cumartesi

"Ülkemin ve milletimin bölünmezliğine inanan ulusal değerlere ve dinine bağlı bir Türk genci olarak, görüşümü paylaşmayan kişilerin durum ve tutumlarını ülkemin yararına görmediğim için bu suçu planlayıp sonra isimlerini vereceğim kişilerle birlikte işlemiştim (...) Milliyetçi görüşü benimsemem nedeniyle komünistlerin millet ve ülke zararına eylem ve davranışlarını görerek harekete geçme zamanının gelip geçtiğine inanıyordum" (Cumhuriyet 16/1/99) Bu, Haluk Kırcı'nın 18 Kasım 1980'de hem poliste, hem askeri savcılıkta verdiği ifade,

Bu ifade, 1960'larda yükselen sol harekete karşı ince ince tasarlanan... sonra da somuta indirgenen tasarımını net bir şekilde gösteriyor.

Sorun şudur. Türkiye'de sağ, düşünce düzleminde solla karşı karşıya gelmeyi göze alamadı. Estetik... felsefi... ekonomik alanda böyle bir karşı karşıya gelişte yerlebir olacağını biliyordu sağ.

Solun yükselişini durdurmak için saf Anadolu çocukları çeşitli örgütlerce toparlandı. Önce bunların bilinci düşmana kilitlendi. Düşman komünistlerdi. Sonra bunlar insan öldürmek için eğitildi. Ondan sonra "Hadi" dediler, "Türkiye'yi komünistlerden kurtarın"

Böylece Türkiye cehennemi bir ortama sürüklendi.

Bunlar, evde, üniversitede, herhangi bir toplantıda, sokakta, yıllarca yıllarca insan katlettiler. Bir nokta geldi, tek tek insan katletmeyi yetersiz buldular. Bu kez çeşitli kentlerde kıyımlara giriştiler.

İnsan katletme aracına dönen bu kişilerden biri bile yakalanmadı. Yakalananlar da yıllarca süren davalardan sonra salıverildiler.

Sonra sırını bugün bile koruyan Susurluk kazası oldu. Hık mık derken Susurluk'un da üstü örtüldü.

Geçen günlerden birinde de bu Haluk Kırcı yakalandı. Emniyet'te sanıkların susma hakkı varmış. Haluk Kırcı işte bu susma hakkını kullanmış.

Dün, *Milliyet*'de Melih Aşık görkemli bir yöntemle, "Sen Patagonya'da olsaydın görürdün susma hakkını" diyor. Patagonya'da cop sokarlar, filistin askısına geçirirler...türlü işkencelerle konuştururlar. Ama Türkiye'de..."

Ben bu işi Türkiye'yi yönetenlerle konuşmak isterdim. Türkiye'yi gerçekten seviyorsanız, feda edin kendinizi. Yaptıklarınızı tek tek açıklayın. Faşist örgütleri nasıl kurdurdunuz. Saf Anadolu çocuklarını nasıl insan öldürme aracı duruma getirdiniz.

Bu cehennemi ortamı nasıl kurdunuz.

Türkiye'de faşist çeteler temizlenmedikçe o dilinizden düşürmediğiniz "huzur ve güven ortamı" oluşmaz.

Sizin bilincinizde neden-sonuç ilişkisi kırılmış. Haluk Kırcı'yı yakalamakla bu sorun çözülmez. Haluk Kırcıları yaratan faşist ortam bütün diriliğiyle Türkiye'yi kuşatmış.

Türkiye'yi yönetenler, bunu bilin.

25 Ocak Pazartesi

Ben de lagarlaşıyorum galiba.

N'apılırsa yapılsın gelenekler değişmiyor. Sağcısı solcusu... bütün resmi tarihe karşı çıkanlar, resmi tarih "Dinlence" dedi mi, bütün söylediklerini unutup, resmi tarihin dinlencesinden yararlanıyor. Tabii bu uzun dinlenceler ciddi bir lagarlık yaratıyor. Belli bir zamanda bitmesi gereken iş varmış, kimsenin umurunda değil. Sen, istediğin kadar çırpın... kendini disipline et, lagarlığın beton duvarında paramparça oluyor hepsi.

Şöyle düşünüyorum. Diyelim, yarın devrim için harekete geçilecek. Siyasi iktidar bunu öğrendikte, ülkeyi bir hafta dinlenceye soksa, "Dinlencede devrim yapılmaz" deriz.... herkes dinlenceye gider.

Burada sorun şu. Bizde dil, hayatını içinden çıkmıyor. Öylesine konuşuyoruz, öylesine yazıyoruz. Dil, hayatın içinden çıkmadığı için, hayatın içine girmiyor, hayatı değiştirmiyor. İşte bundan ötürü, dost... arkadaş bilinen kişi, en küçük bir sorunda düşman olabiliyor.

Böylelerini çok gördüm. "Cengiz hoca, Cengiz hoca" diye beni yere göğe koymayanlar, en küçük bir sorunda bile en büyük hakaretleri savurmaktan hiç çekinmediler. "Yahu, ben bu adamı daha on gün önce yere göğe koyamıyordum, şimdi niye bu hakaretleri savuruyorum" diye düşünmediler.

Ben bütün bunları ciddi bir üzüntüyle izledim. Dost kavramı hayatın içinden çıksaydı, böyle yapmazlardı diye düşündüm.

Öbürlerine geldikte... Şu resmi görüşten... kemalizmden kopalım diyenlere... İşte fırsat, önce resmi görüşün dinlencelerini kabul etmeyin. Üstelik hiç tehlikesi yok bu kopuşun.

Kopamazlar. Kopamıyorlar. Çünkü dil, hayatın içinden çıkıp gelmiyor.

Peki n'apacağız... nasıl anlayacağız dilin hayatın içinden çıkıp çıkmadığını. Bilemem bunu. Ben hemen inanıyorum insana. Bir süre sonra anlaşılıyor durum.

Baştan anlayabilseydim bunca üzüntüyü çekmezdim.

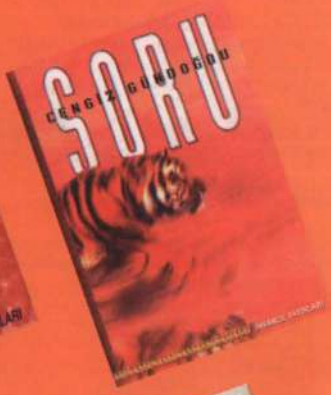
İNSANCIL YAYINLARI

Adres : Mollafenari Sok. Der Han No: 40 - 42 Kat 5 Cağaloğlu / İSTANBUL
Tel: (0212) 513 93 99 Faks : (0212) 511 79 94

Felsefe-Araştırma Dizisi	TL
DÜŞÜNCE TARİHİ / Afşar Timuçin	4.000
FELSEFE BİR SEVİNÇTİR / Afşar Timuçin	600
ÖZGÜR PROMETHEUS / Afşar Timuçin	600
N.HİKMET'İN ŞİİRİ / Afşar Timuçin	600
ESTETİK / Afşar Timuçin	2.000
FELSEFE SÖZLÜĞÜ / Afşar Timuçin	2.000
KAVRAMLARA FELSEFE İLE BAKMAK / Betül Çotuksöken	1. 500
Şiir Dizisi	
ÇÖL / Afşar Timuçin	500
BÖYLE SÖYLENMELİ BİZİM TÜRKÜMÜZ / Afşar Timuçin	600
DESTANLAR /Afşar Timuçin	600
SAVAŞÇININ TÜRKÜSÜ / Afşar Timuçin	750
İNSANIN AYAK SESLERİ / Berrin Taş	500
BİR KENTİ AĞLIYORUM / Berrin Taş	500
CUMARTESİ ANNELERİ / Aydın Öztürk	600
BİR SAKSILIK DÜNYA / Ayhan Ergün	600
FARENİN ÖLÜM BALADI / İsmet Alıcı	600
GÜL DİKENİNİ ÖPÜNCE / Arif Madanoğlu	600
AÇIK GECE / Ömer Bilge	600
ABC DENEMESİ / Aytekin Açık	600
AŞK ŞİİRİ / Anıl Meriçelli	600
BİR CAN YONGASIDIR AŞK / Ahmet Necdet	1.800
ÇOCUK GÜLÜNCE / Mesut Aşkın	500
Öykü Dizisi	
AŞKOLSUN KIRLANGIÇLAR / Afşar Timuçin	600
AKANYILDIZ / Cengiz Gündoğdu	600
MARTISIZ DENİZ / Semiha Uçuk	600
UZAYDAN GELEN KADIN / Semiha Uçuk	600
ARKA BALKON / Kezban Özbay	600
İNSAN ELİ / Mehmet Şekeroğlu	600
KUŞ BORANI / Hasan Özkılıç	1.000
Çeviri Şiir	
KIRMIZI KIRMIZI BİR GÜLDÜR AŞKIM / Anıl Meriçelli	1.000
UMUTSUZ BİR AŞKIN ŞAİRİ / Emily Dickinson	1.000
Deneme - Eleştiri Dizisi	
YILDIZ GÜNCESİ / Cengiz Gündoğdu	600
SORU / Cengiz Gündoğdu	1.600
ELEŞTİRİ / Cengiz Gündoğdu	600
TARİHİN IŞILDAĞI / Adnan Özyalçıner	1.200
DAĞLARLA / Attilla Erdemli	2.000
ÖDP'YE KENAR NOTLARI / Temel Demirer	500
OKUL SÖZLÜĞÜNÜN ELEŞTİRİSİ / Yusuf Çotuksöken	500
DENEMENİN KIYILARINDA / Yusuf Çotuksöken	600
ŞİİR GÜNDEMİ / Sennur Sezer	500
DEĞİNİLER / Osman Bozkurt	500
IŞIĞA DOĞRULUM / Berrin Taş	500
AŞK... YENİ İNSANIN DİLİ / Berrin Taş	500
GEZİ NOTLARI / Semiha Uçuk	500

ÇALIŞTIĞIMIZ DAĞITIMCILAR
BİRLEŞİM DAĞITIM : (0212) 527 73 90 - 526 86 65
PAPİPRUS DAĞITIM : (0212) 511 15 05
YÖN DAĞITIM : (0212) 511 79 16 - 526 82 07

İNSANCIL / FELSEFE



AYDIN LANMA YOLU...